театарски гласник

15

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Број 15

ЈАНУАРИ—ФЕВРУАРИ, 1981
СКОПЈЕ

СОДРЖИНА

Харалампие Поленаковиќ

ЕДЕН ДРАМСКИ ТЕКСТ ОД 1938 ГОДИНА ПИШУВАН НА ТЕТОВСКИ ГОВОР — — — — — — — 3

Александар Алексиев

ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ТВОРЕШТВОТО НА ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ — — — — — — 7

Методи Петровски

СОЦИЈАЛНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ДРАМАТА „МИЛИОН МАЧЕНИЦИ“ ОД РИСТО КРЛЕ — — — — — — 10

Љуба Тадиќ

ЗА АРТИСТИЧКАТА УМЕТНОСТ — 13

Ристо Лазоски-Гиче

НЕ ВИКАА „РАЦИНОВЦИ“ — — 16

Владимир Милчин

БРКОТНИЦА ОКОЛУ „БРКОТНИЦА“ — — — — — — — — 18

Коле Ангеловски

ОПТИМИСТИЧКА ПРИКАЗНА — 20

Иван Ивановски

НЕОДОЛИВ „ГЛАД“ ЗА ТЕАТАРСКИ ИЗВЕДБИ — — — — — 21

Симеон Гаврилов

ТЕАТАР СО ЉУБОВ — — — — 29

Иван Ивановски

ТЕАТАРСКИОТ ПЛАКАТ НА ЗЛАТКО ПАНОВСКИ — — — — — 30

Ристе Стефановски

ТЕАТАРСКИОТ ЖИВОТ ЗА ВРЕМЕ НА ТУРСКОТО ВЛАДЕЕЊЕ — 31

РЕПУБЛИЧКИ ПРЕГЛЕД — — — 44

ИЗДАВАЧКИ СОВЕТ: Хисен Рамадани, Харалампие Поленаковиќ (претседател), Васил Иљоски, Дарко Дамески, Димитар Станковски, Ацо Дуковски, Ристо Стефановски, Георги Божиков, Џемаил Максут, Мехди Бајрактари, Димитар Гешоски, Благоја Николов, Блаже Алексоски, Тодор Максимов, Ниче Василев, Томислав Спасовски, Димитрие Османли, Захарија Смаќоски, Лилјана Мазева, Хилда Кондовска, Иван Ивановски (заменик претседател), Петре Бакевски, Ристо Лазаров, Томислав Османли, Наци Ндоци, Јордан Плевнеш, претставник на Драмата на МНТ, претставник на Балетот на МНТ и претставник на Републичката заедница за култура.

РЕДАКЦИЈА: Ристо Стефановски (одговорен уредник), Витомир Митевски (уредник), Ацо Алексиев, Коле Ангеловски, Љубиша Георгиевски, Кемал Лила, Владимир Милчин, Горан Стефановски и Слободан Унковски.

Подготвува: Витомир Митевски

Лектура: Јелица Инадеска

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

излегува двомесечно (освен во јули-август)
Цена на еден примерок: 10 динари (за двоброј 20 динари)

Жиро-сметка: 40100-603-149

Адреса: Драмски театар, Шекспирова 15, 91000 Скопје
(за „Театарски гласник“)

Печати: Графички завод „Гоце Делчев“ — Скопје

Тираж: 1.000 примероци
Издава: ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

Издавањето на „Театарскиот гласник“ е овозможено со материјалната подршка на Републичката заедница за култура на СРМ и Градската заедница за култура на Скопје.

Еден драмски текст од 1938 година пишуван на тетовски говор

Харалампие Поленаковиќ

1

Во овој мој прилог ќе стане збор за еден заборавен драмски текст, што е напечатен во Тетово во 1938 година и е пишуван на убав тетовски говор. Насловот на овој текст гласи: „Општински удар. Комад из сеоског живота“. Автор на „Општински удар“ е финансискиот службеник во Тетово пред четири децении Бора Јосифовски, човек кој во тоа време, покрај својата редовна работа, објавуваше дневни вести и забележливи репортажи во тогашните белградски весници „Правда“ и „Време“, а денеска е дописник на „Политика“.

Од соопштението што го добив од авторот Јосифовски „Ударот“ се извршл во едно село во близината на Тетово, во 1937 година. Ваков случај можел да се одигра во било кое тетовско, и не само тетовско село, така што утврдувањето на името на селото, каде се извршил општинскиот удар, и не е од некоја особена важност. Еден релевантен податок може да биде следниов. За време на изборите за претседател на општината во односното село, каде се извршил „Ударот“, а кои биле одржани не многу време пред „Ударот“, на гласачкото место се јавиле 656 гласачи, вклучувајќи ги тука и двајцата кандидати за местото претседател на општината. Поголемиот дел од избирачите биле печалбари и морале да ја напуштат работата за да дојдат во своето село и да ја извршат својата граѓанска должност. Според праксата присутна во слични творби, имињата на личностите, кои се јавуваат во пиесата, се измислени, но тие се чести во овој наш крај. Меѓутоа, како ме уверува авторот на драмскиот текст Јосифовски и, покрај замената на имињата на личностите од „Ударот“, вистинските актери во настанот лесно се препознале, се лутеле, и му се заканувале на Јосифовски. И уште еден податок за историјата на овој текст. Кога го предал ракописот за печатење, државниот тужител од Тетово ставил забрана, но на интервенција на Добрила Миниќ-Јаниќиевиќ, која работела во истата канцеларија со авторот на ракописот, инаку позната со државниот тужител, сепак било одобрено печатењето на „Општински удар“. Како ме извести авторот на пиесата Јосифовски овој драмски текст не бил изведуван воопшто, а за него не е ни пишувано во печатот. За жал, Јосифовски не продолжил со книжевна работа, освен што соработувал во спомнатите весници.

Со својот народен говор од Тетово „Општинскиот удар“ се вклопува во дејноста на нашите драмски писатели од ова време: Васил Ильоски, Антон Панов и Ристо Крле. Но за разлика од социјалната тематика на делата од овие тројца, карактерот на пиесата на Јосифовски е од оној вид политичка сатира на оние блескави комедии на Бранислав Нушиќ.

Како што е познато Васил Иљоски почна со својата „Бежанка“ од 1927, преименувана следната 1928 година на сцената на Скопскиот народен театар во „Ленче Кумановче“, за да го добие дефинитивното име „Бегалка“ во изведбата во Скопје од 1936 и со тоа да започне походот на драмски текстови пишувани на разни македонски говори во тогашна Вардарска Македонија, за да се потврди 1937 година Иљоски како драмски писател со „Чорбаџи Теодос“. Антон Панов со своите „Печалбари“ уште од раната пролет 1936 е присутен на скопската сцена и во други театри во Македонија. Набргу се јави и третиот член на драмскиот тролист од Вардарска Македонија — Ристо Крле со „Парите се отепувачка“, при крајот на годината во која Јосифовски го објави својот „Општински удар“.

Покрај тоа што Јосифовски можеше да биде поттикнат да го напише своето дело на прикладен тетовски говор со драмите на Иљоски и Крле, на Јосифовски во самото Тетово му стоеја под рака некои дела на тетовски книжевни трудбеници од поблиското и подалечното минато. Негов доста постар современик беше тетовскиот учител Јован Ќириќ-Тетовац, автор на збирка раскази и скици „Да се не заборави", објавена во Скопје, 1925 година, како 4 книга од „Библиотека Македонија" на Томо Смиљаниќ-Брадина. Во оваа збирка на Ќириќ-Тетовац објавени се единаесет творби со мемоарски карактер од времето на соседните национални пропаганди во Македонија. Четири од расказите пишувани се на кратовски говор и се однесуваат на личности и настани од крајот на XIX век, а три раскази се напишани на тетовски говор и го сликаат Тетово и дел од неговото население набргу по Првата светска војна.

Додавајќи го кон своето презиме Ќириќ и прекарот Тетовац, тетовскиот учител Јован како да сакаше со својата книга „Да се не заборави" да се надоврзе на писателската работа на првиот писател од Тетовско во XIX век, а три раскази се напишани на тетовски „Огледало" (Будим, 1816) и „Утјешение грјешмин" (Солун, 1840), кои можеа доста лесно да се добијат во Тетово и Тетовско, а особено во манастирот Лешок, доколку тоа се однесува до „Утјешение грјешним"[1].

За разлика од острите полемики што дедо Кирил ги водеше со селаните од Скопско и Тетовско, со цел да го издигне во секој поглед заостанатиот наш човек од првите две децении на XIX век, расказите и цртите на учителот Јован Ќириќ-Тетовац „Зјајеш ли жено?", „Да не биде нашата работа како стамболска работа" и „Орден" — претставуваат отсечоци од секидневниот живот на тетовското население во годините по Првата светска војна. Само во расказот „Орден" со известна резигнација и иронија се констатира дека ордени им се доделувале на луѓе, кои биле на другата страна од барикадата; многу е занимлив расказот „Зјајеш ли жено?", во кој се објаснува бројноста на децата во тетовските фамилии. — Со убавите описи на тетовските занаетчии и чаршијата, со убавиот народен говор Ќириќ-Тетовац беше верен сликар на Тетово и неговите раскази можат да пружат доста реална слика на економската положба на тетовските занаетчии.

2

„Општински удар" од Јосифовиќ е објаснет како „Комад из сеоског живота". Пиесата е напечатена на 35 страници, а дејствието е распределено во пет сцени, со учество на стандардни лица во слични пиеси: претседателот на општината на селото, Риста Петровиќ, долгогодишен претседател и учесник во Првата светска војна, неговата жена Перса, главниот противник на претседателот, Марко Јовановиќ, тројца (без имени) општински одборници и двајца пандури, деловодителот во општината Живан Живановиќ, срескиот началник, полицискиот писар и прислужникот во Началството.

Првата сцена е во домот на претседателот на општината, Ристо, кој со жена му спијат на земја, на рогоза и душек со ќилим препокриен и со тврди перници и две покривки. Сликата на „спалната" на претседателот е дадена многу верно, како што изгледале и собите на тогашните претседатели на селските општини. Во мракот се разлега гласот на стопанот, кој се разбудил преплашен од тешкиот сон, во кој го каснала голема змија. Ја буди својата Ристојца и ѝ го раскажува сонот. За да го смири, жената го советува ноќе сам да не се враќа од општината „дека имамо многу душмани, огин да ѓи фркне . . ." А претседателот, откако се созел малу и за да ја разведри жената, и неја и себе се храбри-: „Ништо не је. С'н је с'н. И, најпосле, да је нешто, што може да ми биде? Никој ништо ми не може. Ја сум ти влас, ја сум ти све. Ја сум ти, што се вика, тој што пали и што гаси . . ."

Од последната реплика на претседателот се дознава дека тој последните три-четири дена не бил во општина, та сега рано оди да види што има ново.

Во втората сцена во собата на претседателот на општината на неговото место седи одборникот Марко Јовановиќ, кој пропаднал на последните избори за претседател на општината и тројца одборници на клупата покрај ѕидот. Претседателот Риста веќе со влегувањето во собата и необрнувањето внимание на неговото присуство од страна на одборниците, си го протолкува тешкиот сон од кој се разбуди рано изутрина.

Веќе првите зборови со кои му се обрна, со сериозен, цврст глас, одборникот Марко, го уапаа претседателот Риста, како големата змија во сонот: „Добро јутро, газда Ристо", му се обрнува Марко, и додава: „Како си газда Ристо? Коа мука те дотерала толку рано овде? Сакаш, можда, да платиш прирез или, па, имаш позив?"

Испробувањето меѓу двајцата стари соперници продолжува со ироничната реплика на Ристо, кој го свртува прашањето од Марко во таа смисла дека само да седне Ристо, па ќе го разгледа проблемот на Марко.

Во следната реплика на Марко се открива „ударот": „Боже сачоај! Тоа те прашујем ја, најозбиљно, и ти, ка граѓанин, требе да ми одговориш. Исто, ка што смо ти одговоруеле мие дур беше ти преседник."

Со последните зборови од Марко на Ристо му беа отсечени нозете. И со вчудоневидување му се обрнува на соперникот: „Што ти је, море, да не си нешто полудеу . . .? На ова прашање Ристо го добива дефинитивното објаснување на сонот. Марко: „Пази шта говориш! Ја сум преседник . . .!" Во првата реченица се наметнува службениот јазик на администрацијата, со кој се дадени, впрочем, и сите објаснувања за режијата, дидаскалиите од страна на авторот на пиесата. На зборовите „Ја сум преседник" зачудениот Ристо го навредува соперникот и, со исмејувањето „сиромах-полудеу. Ха, ха, ха.", го предизвикува Марка луто да му се извика на Риста: „Те кажњавам со двадесетчетири сата затвор за увреда у званична дужност. И тоа незамењиво, разбра, ал не (звони). Ќе те научам ја тебе на тербијет, едепсос ниједен." Доаѓаат пандурите и го одвлекуваат Риста кој, пред излегувањето, опирајќи се, се извикува: „Побогу, људи, шта ви је? Свите д'н'ска све полудели. Та чекајте, бре,ваљда сум ја овде преседник . . .

Поради ова што се случи, во канцеларијата се поведува дискусија за вечната тема: „Се врти коло на тркало", како рече новиот претставител на општината, кој на час отиде да се консултира со деловодителот, а во канцеларијата продолжија да дискутираат тројцата одборници за одминливоста на среќата, за да се заврши дискусијата со репликата на третиот одборник, кој кон темата за менливоста на среќата уфрли еден многу акутен проблем, за тешкото вработување: „Му се клањаа" (на тој што е на власт). Па мораа да му се клањаа уште влас кој је! Сила! Не се бора људи за бадиала да бида преседници или кметој! За влас се бора. А когај имаш влас — ќе имаш све . . .! И паре, и сила, и чес. Ете, и ти, и он, и ја да сум преседник би морале да ме слушаа и поштуа . . . Таќе е ред. А ако нејќе, ќе му речем: земи си капата, па ајд, дома. Зорт! Пуста пара мила, а друга работа колај не се наоѓа . . ." Во меѓувреме новиот претседател се враќа од кај деловодителот, кој го посоветувал казнетиот Риста да потпише потврда за апсењето. До крајот на сцената цела бура од протести и караници меѓу двајцата претседатели. Од караницата се дознава дека стариот претседател поднел писмена молба за разрешување од должноста претседател на општината. Таа молба е упатена до срескиот началник. Риста се исчудува, фрла многу навреди на сметка на Марко и на одборниците, поради што е казнет од Марко уште со 24 часови затвор. Решението го потврдуваат нерешителните одборници.

Третата сцена од „Ударот" се одвива во Тетово, во канцеларијата на срескиот началник. Кај него е стариот претседател од селото каде беше извршен ударот. Стариот претседател му ја раскажува случката, тврдејќи дека тој не поднел никаква оставка, туку е тоа ујдурма на Марко и деловодителот. Писарот на началникот во пристигнатите акти од последните неколку дена ја наоѓа и оставката на Риста Петровиќ. Проблемот ќе го реши началникот на самото место, во селото Н.

Во канцеларијата на претседателот на општината срескиот началник врши иследување. Сам е. Прво започнува со пандурот, од кого ја дознава неговата бедна положба: полна куќа со деца, жена, „нема ни куќа, ни земја, ни кравче — ништо", а платата само „дваесе банке", моли да му се повиши платата. Началникот, кој говори на српскохрватски јазик, ветува нешто да помогне и го продолжува иследувањето со деловодителот. И овој е населеник во селото. Ја познава фамилијата на срескиот и му се додворува. Но началникот му го објаснува случајот, во што овој, кој го познава стариот претседател, не верува, добро го искара деловодителот и го продолжува иследувањето. Бидејќи новиот претседател уште не беше дошол, срескиот ги испитува општинските одборници. Пуштајќи ги во канцеларијата, пандурот ги советува: „Ајде, влагајте. Само чоајте се, дака је манче ќејфсослија . . ." употребувајќи го зборот ман-

че од тајниот говор на мајсторите. Од одборниците срескиот ја дознава вистината дека целиот удар го извеле Марко и деловодителот, а овие, одборниците, колебливи, се согласиле, изјавувајќи дека тие го сакаат стариот претседател, но дека биле излажани од Марко и деловодителот. Во продолжението на иследувањето Срескиот го испрашува Марко, кој целата кривица ја префрлува на на деловодителот. Убеден дека ја утврдил вистината срескиот началник, заканувајќи им се на сите дека ќе ги даде на суд, го напушта и селото, во кое се одвива и четвртата сцена.

Во петтата, последна сцена, писателот ќе ја открие генезата на општинскиот удар. Таа вистина ја изнесува во канцеларијата на срескиот началник стариот и повторниот претседател Риста Петровиќ, кој како претседател добивал плата од 1000 динари. Размислувајќи последните денови за тоа кој му ги смрсил конците, тој открил дека тоа го сториле Марко и Живан, деловодителот во општината. Во тоа бил убеден и срескиот, но тој допрва има да се начуди на селските итроштини на соперниците за претседателското место во селото Н. Итриот, но и смешно наивниот претседател Риста Петровиќ ја открива генезата на ударот: „Све е оно масло Маркоо, знаете. Тоа ми напраеу заедно со деловоѓа, господин Живана, да ми се освети због подвала, која сум му ја учинил на дан проши избори“. Измамата, односно подвалата што му ја приредил Риста на Марко била во следново. На последните избори кандидати за претседател на општината биле тие двајца. За изборите пристигнале и многу селани од печалба. При гласањето гласовите се поделиле. Останале уште да гласаат Риста и Марко. И резултатите биле јасни. За да не се повторуваат изборите и за да не се револтираат печалбарите и изложуваат на трошоци, Риста му предложил на Марко да бидат фер и јавно едниот за другиот да гласаат. Прв гласал Марко. Го одржал зборот и гласал за Риста. А кога го прашал претседателот на избирачката комисија Риста: „А ти, Риста Петровиќу? се обрати затим преседникот на мене . . .“ и — на чудењето на срескиот — Ристо го повтори одговорот што му го дал на гласањето на претседателот на избирачката комисија, а тој гласел: *„Па за куго ќу другого, него за себе. Не сум будала да гласам за другого . . .!“* И натаму самопофалби: „Стар сум ја политикант, господин нанауниче. Со мене не можа на глава да изаѓа. Свите ми честитаа. Немам више противници у општина“. Дури и несреќниот Марко му се предал, молејќи да не го даде на суд. За сето време на оваа самопофалба на претседателот Ристо, срескиот „запрепашкено гледа у Ристу и не може да дође к себи од чуда“. На крајот, разочаран и во Риста, срескиот се заканува дека сите ќе ги даде на суд.

Тоа е содржината на оваа нушиќевска фарса со една лежерна глазура од „Измама“ на Милован Ѓ. Глишиќ.

Карактеристика на Јосифовски како автор на оваа пиеса е во убавото сликање на средината и личностите, актерите Ристо и Марко, деловодителот, префриган измамник, кој неслучајно морал да бара „југовина“ во Тетовско, пандурите со своите домашни беди и мали плати, нерешителните, колебливите општински одборници. Интригата е добро водена, особено е среќно изместувањето на редоследот на иследувањето, кога Срескиот од одборниците веќе ја разбра вистината, па потоа го сослуша Марко. Срескиот началник е прикажан многу идеализиран, правдољубив и вчудоневиден од „итрината“ на Риста.

Во партиите што ги говорат луѓето од селото запазен е добро тетовскиот говор, со некои вообичаени поздрави или извици од јазикот на администрацијата.

„Општински удар“ од Бора Јосифовиќ е, иако скромен по својата книжевна вредност, сепак убав прилог кон репертоарот на драмската книжевност пишувана во четвртата деценија на овој век на македонски јазик.

Фолклорните елементи во творештвото на Војдан Чернодрински

Алксандар Алексиев

Народното творештво, таа „показалка на степенот од умственото развитие на народот и огледало на неговиот живот“, како што уште во 1861 година, Константин Миладинов ќе ја дефинира суштината на народната поезија и воопшто на народното творештво, ја претставува најзначајната и најтрајната потпора на која можеа да сметаат сите оние што се одважија во непрегледната пустелија на повеќевековното ропство да ги зораат првите подлабоки бразди на нашиот просветен и културно-уметнички развиток, да ги однегуваат никулците на поетската, музичката или драмската уметност кај нас.

Нивниот основоположнички чин секако дека ќе беше поуспорен, одложен, а можеби и скршнат во погрешна насока ако ја немаа можноста да се напојуваат од бликотниот извор на народната уметност, ако го немаа примерот и резултатите на усмената наша книжевност низ која анонимните творци толку ингениозно ги изразија огромните духовни и творечки потенцијали на еден мал и обесправен народ, неговиот исконски копнеж не само кон слободата и справедливоста, туку и кон неомеѓаните предели на убавината.

Ако се загледаме во литературното творештво на неколкуте генерации македонски литературни творци и тоа започнувајќи од Константин Миладинов па сè до Рацина, а дури и по него, не е тешко да се уочи благотворното влијание на народното творештво врз нивното дело, особено во оној најтежок и најсложен период кога се прават првите чекори, кога творецот сеуште се бара себеси, кога го одредува сопствениот однос, не само кон своето дело туку и кон поширокота општествено-политичка констелација во која како единка и творец ќе егзистира тој.

Тоа е случај и со Војдан Чернодрински основоположникот на македонската драма и театар. Не ни е познато дали и тој, како и многумина други пред него и по него и самиот се обидувал да прибележи нешто од пребогатата и неисцрпна ризница на народното творештво. Потекнувајќи од крај и средина во која народното творештво е неодминлива составка дури и на секојдневното живеење, за што меѓу другото сведочат многубројните негови драмски херои на кои тој самиот ќе им здивне живот, тоа би било сосема природно и логично. Но дека уште во својата младост, Чернодрински сериозно ги проучувал Зборниците од народни песни на Миладиновци и Шапкарев, постојат повеќе конкретни укажувања. Сочувани се неговите преписи и доградувања на повеќе народни песни, така што поетските обиди на Чернодрински на македонски јазик директно се сврзани со моделот и образецот на народната песна иако во дел од нив провејуваат и социјалистичките идеи кои уште во најраната младост ги прифати и Војдан Чернодрински, протестирајќи во своите поетски состави против тиранијата, безаконието и бруталноста на експлоататорските системи. Но почетничките песни на Чернодрински, како што може и да се очекува, немаат некоја поголема уметничка вредност, бидејќи творечките заложби со кои располагаше тој наскоро ќе се насочат во друга насока: кон драмата и театарот како основна негова творечка преокупација иако сè до крајот на својот живот Чернодрински повремено ќе продолжи да пишува песни. Меѓутоа, тоа упорно и по малку несватливо прекројување и доправање на народната песна, небаре идниот драмски автор сакал да ја покаже својата супериорност во однос на народнот творец, иако дефакто останал далеку под нивото на неговиот уметнички досег, ќе му помогне на Чернодрински во позрелата возраст да ја создаде првата наша дијалогизирана фолклорна поема која, помогната од изворниот народен мелос, ќе стане и првата наша јавно изведувана *оперетка.* А во основа на либретото на оперета-

та „Средба“ лежи народниот верс со сите негови познати особености иако нејзината содржина третира современ настан: опкружувањето и уништувањето на една од многубројните турски потери кои дено-ноќно ги претресуваа македонските села и планини во востаничката 1903 година. Посебно е интересно дека оваа поема која инаку е инспирирана од подвигот на гемиџиите во Солун (нејзиниот главен херој Цветко и самиот е учесник во солунските атентати), од убиството на Гоце Делчев и од претстојното Илинденско востание, Чернодрински ќе ја напише и изведе со неверојатна брзина и ефикасност.

Акцијата на гемиџиите во Солун започнува на 28 април 1903 гдина, Гоце беше убиен на 4 мај, а веќе во почетокот на август Чернодрински жнее успеси со оперетката „Средба“, поткревајќи и разгорувајќи ентузијазам на македонската емиграција што инаку беше трајна негова грижа и настојување.

Не е тешко да се претпостави дека искуството здобиено со доградувањето и адаптирањето на народната поезија му овозможи на Чернодрински успешно и брзо да го заврши и овој потфат. Сега тој се потпре на народните песни „Море јој ле Недо, бела Недо“, објавена од Ангел Бокурештлиев уште во 1892 година во Зборникот на народни умотворби во Софија, а варијанта на истата песна „Неда и буљукбаша, како што соопштува д-р Блаже Ристовски, се среќава и во збирката народни песни од Малешевско на Станко Костиќ, роден во дебарското село Горно Мелничани.

Овојпат значително повешто и издржано, развивајќи го основниот мотив на овие песни, Чернодрински ја создаде оперетката „Средба“ чии стихови се прилично течни и допадливи, иако се пренаглашени со револуционерен патос и романтика што е карактеристика и на многу други драмски дела на Чернодрински. Но тоа не само што беше во склад со тогашниот вкус и сфаќање на огромниот аудиториум од гледачи со кои успешно комуницираше Чернодрински, туку резултираше и од поопштата револуционирна атмосфера и усвитеност.

Поради ова, а и поради популарноста и привлечноста на народната поезија и народниот мелос, Чернодрински се здоби со нови воодушевени почитувачи иако тој одамна ја имаше нивната доверба. Но карактеристично е дека Чернодрински ниедна не го успа успехот и популарноста. Напротив, тој упорно бараше нови литературни и сценски форми, настојуваше неговиот театар секогаш да биде актуелен, свеж и интересен. Во овој склоп е и посебното значење на оперетката „Средба“ која ги збогати и без тоа скудните сценско-музички жанрови во овој период од нашиот културно-уметнички развиток.

Тоа пак што Чернодрински ова свое дело му го посвети на Гоце Делчев, изјавувајќи дека е негов соборец и идеен истомисленик само укажува дека основоположникот на нашата драма и театар во периодот непосредно пред Илинденското востание дефинитивно ќе го напушти повеќегодишниот залуден обид да го помири непомирливото, односно, во името на поширокиот национален интерес и единство, да посредува меѓу двете антагонистички крила во нашето ослободително движење кои поодамна се наоѓаа во директен оружен судир.

Зборувајќи за „Средба“, треба уште да потсетиме дека со време, нејзините стихови одново се вратија во анонимните пазуви на народната поезија од која и произлегоа. Тоа е еден од специфичните видови на рецепцијата која не само што го вреднува и оснажува уметничкото дело во допир со неговите непосредни консуматори, туку и ги брише неговите индивидуални ознаки, претворајќи го во анонимен колективен труд.

По незавршениот обид да напише драма за Кузман Капидан и тоа испомагајќи се со народната песна запишана од Шапкарев, со што ќе се надоврзеше на поемата „Сердарот“ од Прличев, а овој текст секако ќе имаше одредено влијание и врз драмата „Кузман Капидан“ од Васил Иљоски, напишана по ослободувањето, директно кон народното творештво, Чернодрински ќе се сврти уште еднаш и тоа не само да побара инспирација во него туку и содржина за едночинката „На Нова година“. Во неа тој ќе ги реконструира василичарските обичаи од својот роден крај. Кон оваа едночинка треба да се приклучи и едночинката „На реката“ во која Чернодрински мошне топло и доживеано доловува една идилична слика од селскиот живот, најверојатно уметнички трансформирана врз основа и на неговите лични спомени. Овие две едночинки се напишани во почетокот на дваесетите години за потребите на драмската секција на „Македонски младешки зговор“, чиј почесен претседател беше Чернодрински. Тоа значи дека овие едночинки се создадени во периодот кога тој зад себе веќе имаше десетина значајни драмски дела, а меѓу нив и „Македонска крвава свадба“. Во сите овие негови дела кои по својата суштина претставуваат полетни револуционерни агитки, тој помалку или повеќе го ползуваше народното творештво, го одразуваше народниот живот и бит, инкорпорирајќи ги најчесто во ткивото на драмската структура народните песни и поговорки. Но и покрај користењето на народното творештво и перманентната глорификација на

народниот живот и бит, фолкорните елементи во неговите најзначајни драмски дела сепак имаат маргинално значење. А сега одеднаш Чернодрински ќе направи радикален пресврт, создавајќи образец на типично-битови едночинки во нашата драмска литература, на кои наскоро ќе се надоврзе монументалниот корпус на нашата битово-социјална драма, создадена во периодот меѓу двете светски војни и тоа во Вардарскиот дел на Македонија.

Војдан Чернодрински кој веќе беше се здобил со огромно искуство како драмски автор и товрец на ретко ефикасниот ангажиран политички театар, не го направи овој автор и творец на ретко ефикасниот ангажиран политички театар, не го направи овој пресврт случајно. По скоро дваесетпетгодишна перманентна вооружана борба за национална и социјална слобода, Париските мировни договори по завршувањето на Првата светска војна, ако не засекогаш тогаш секако за подолг период ја запечатија судбината на нашиот народ, санкционирајќи ја меѓу другото и неговата поделба. Во ваква ситуација, на Чернодрински му беше сосема јасно дека неговиот народ ќе се соочи со долга и систематска денационализација зад која повеќе не стојат само туѓите пропаганди кои и порано се беа инфилтрирале на неговата почва, успорувајќи го процесот на неговото национално конституирање, туку моќни и организирани државни апарати, кои директно и безобзирно ќе атакуваат врз македонскиот национален идентитет. Затоа Чернодрински целосно се сврте кон реафирамацијата на народниот живот и бит, на народното творештво и јазик, на народните традиции како најцврсти препреки кои треба да ја сопрат и оневозможат денационализацијата на македонскиот народ. Иако едночинките „На Нова година“ и „На реката“ беа последните драмски текстови што тој ги напиша на родниот говор, неговото дело го прифатија и продолжија новите генерации македонски литературни творци, кои токму како и тој, се најдоа во првите борбени редови на новата и исто толку безмилосната и жилава борба на нашиот народ за свое место под сонцето. Иако живото тело на Македонија веќе беше раскрвавено со бодлив тел и спречена и најмала меѓусебна комуникација, повикот на Чернодрински, изразен меѓу другото и во едно писмо до македонските сирачиња во еден дом во Софија, на кои тој им подарува 62 примероци од „Македонска крвава свадба“, како да го слушнаа сите. Еве дел од тој драматичен повик на Чернодрински:

„Се надевам дека по прочитувањето на книгата секој питомец добро ќе го запамети прочитаното и никогаш не ќе го заборави јазикот на кој е напишана книгата, јазикот на кој зборувале неговите прадедовци, родители и роднини и на кој ќе зборуваат и покрај физичкиот и моралниот терор на сегашните поробувачи на нашата татковина Македонија сите идни поколења што ќе ја населуваат оваа света земја“.

Ете, од овие причини и со ваква цел Чернодрински не само што се испомагаше и поучуваше од народното творештво, не само што уметнички го одразуваше народниот живот, искуство и мудрост, изразени низ неговите умотворби, туку почитта кон народниот јазик и бит ја поткрена на едно повисоко ниво, формулирајќи ја како ургентна обврска на идните поколенија, како завет и предуслов за нашето национално отстојување.

Годините што дојдоа повеќекратно ги потврдија предвидувањата на Чернодрински, неговиот изострен, национален и политички рефлекс, неговата видовитост.

Социјалните елементи во драмата „Милион маченици“ од Ристо Крле

Методи Петровски

Ристо Крле доста долго ја носеше во себе темата за драмата „Милиони маченици“. Соочен со пропаѓањето на занаетите, со осиромашување на чаршијата и губење во значењето на еснафот Крле сакаше да го претстави тој слој на чаршијата која полека се отуѓуваше од она што и беше така блиско. Ристо Крле и лично го почувствувал продорот на новото, појавата на чевлите на „Бата“ на пазарот со што се наметнуваше работата на занаетчиите — кондурации. И самиот кондурација, тој ја почуствува силата на капиталот кој беше немилосен кон ситното занаетчиство и одделно кон кондурациите, кои остануваа без можност за егзистенција.

Оваа тема му е доста блиска, мотивот за оваа темна не треба долго да го бара, таа сама доаѓала низ дендовите на маката, всушност самиот живот ја пишувал. И не само тоа, тој во оваа драма направи напор подлабоко да навлезе во животот, да навлезе во битката на занаетчиите, да ги долови нивните маки и идеи, да навлезе во чувствата на занаетчиите особено да ја искаже психолошката нитка на овие луѓе кои имаат своја богата историја, што подлабоко да навлезе во она што тие го носат и како се однесуваат во времето на низа тешотии и тежини.

Самиот автор на почетокот на драмата пишува дека првиот чин се одигрува 1922 година, вториот чин некаде 1930 година, а третиот 1939 година. Всушност тоа е доста долг период, временска дистанца на настаните е 17 години, тоа е временски период исполнет со низа битни настани во развојот и проблемите на занаетчиството, тоа е период низ кој се следи историјата на чевларскиот занает, макотрпието низ кое минуваа, тежината на занаетот и патеката што се менува од чирак, преку калфа се до мајстор.

Настанот во драмата се случува во мало патријархално гратче кое живеело со чаршијата, кое сиот живот го одвивало преку чаршијата. Во едно такво мало место сè е познато и сè е некако на дофат. Сите луѓе во такво место се познаваат, се знаат нивните слабости, нивните греови и сè она што е од интерес за „убавото на чаршијата“, која никого не го остава на мира. Сè е во некакво движење и во битка да се биде и осознае.

Во оваа драма има вплетено повеќе работи. Секако најбитно е прикажувањето на чевларскиот занает, освен тоа во доволна мера е насликана и чаршијата, всушност и самиот автор е присутен во нејзините кругови и се она што го чини животот на тоа време. И не само тоа. Низ дејствието на драмата се протнуваат и другите настани, пред се тоа се навиките на патријалхалната средина, нормите што таа ги гради и судбината што таа ја дели со наметнатото време. Всушност во ова драма се вплетени и обичаите на луѓето од чаршијата, од малото место, тоа се локалитетите што добро се препознаваат се до вникнувањето на традицијата што ја плете средината.

Затоа „Милиони маченици“ е драма на многу занаетчии кои видливо реагираат на наметнатата состојба, тие даваат отпор и не се помируваат со општествените односи кои им нанесуваат тешки неправди. Тоа е отпор на милиони кои тешко го прифаќаат новото, но со времето низ отпорот стануваат маченици, кои немаат начин да се извлечат од тешката состојба. Со тоа драмата станува сведоштво и пресек на состојбите во средината која тешко се определува за новите односи кои ги наметнува капиталот.

И во оваа драма се јавуваат низа конфликтни состојби. Како и во останатите драмски дела така и драмата „Милиони маченици“ содржи повеќе сложени состојби и сите тие состојби се темелат на низа спротивности, на спротивставување на едни со други со што се создава интересен конфликт што е карактеристика на сето дејствие.

Во остварување на драмата и градењето на драмското дејствие Ристо Крле успеал во доволна мера реално да предаде повеќе ликови преставници на буржуазијата, на државната бирократија, даночните егзекутори, потоа слојот на чираците, калфите, мајсторите, граѓаните и другите ликови што зборува за доброто познавање на луѓето од својата средина и пошироко.

Секако покрај кажаното во драмата има повеќе јасни рељефи за состојбите, има доста доследност во прикажување на настаните, има доволно реалност, вистинско чувство спрема маченициите, а со тоа и укажување на типичното што го носи самото време и судбината на луѓето во тоа време.

И во оваа драма има доста фолклорни елементи, има многу пеење и шега, се покажува народниот дух богат со шеги, со мисли кои набргу ги прифаќа чаршијата и така продолжуваат да се прераскажуваат. Тоа се и обичаите низ кои извира народниот дух богат не само со досетки туку и со неменливото во чаршијата која цврсто се држи до некои свои норми.

И тие норми богато се предадени, тоа е живот легнат во просторот на малото гратче кое најмногу живее со минатото, живее и со тешката сегашност низ која веќе се насира и иднината. А иднината навлегува, и низ многу отпори, руши некои норми и обичаи кои се присутност.

Во оваа драма се чувствува и излив на револт, неслагање со животните прилики, непритаена смелост за карикирање и напаѓање што зборува дека“ оваа нелојална конкуренција на свој грб ја почуствувал и авторот на „Милиони маченици“.

„Затоа со нескриена горчина тој се обиде да го опише пропаѓањето на сопствениот занает, како и на безизлезноста во која се најдоа бројните негови колеги кои речиси преку ноќ останаа без муштерии, без минимална заработувачка“. (А. Алексиев)

Самиот Ристо Крле за појавата на оваа драма на сцената пишува: „По пиесата „Парите се отепувачка“ моето внимание го привлече проблемот на малите занаетчии и нивните работници — калфи и чираци. Кризата што беше ги зафатила, поодамна особено оние од мојата бранша и мојот ранг, од навлегувањето на туѓиот крупен капитал уште од почетокот ја осетив и на мојот грб. Особено фирмата „Бата“која не само во Европа туку и во Америка па дури и на Далечниот исток ги преплави пазариштата, не го поштеди ни југословенскиот чевлар“.

Она што го напиша Ристо Крле, тоест, идејата да обработи вака сложена тема, идејата да напише драма не дошла однеладеж, проучувањата зборуваат дека во тој период тој интензивно ги следел состојбите, доста работи проучувал и тоа сè што можело да му дојде под рака на оваа тема. Силно влијание на него оставила и една карикатура објавена во „Ошишани јеж“ во која е преставен Бранислав Нушиќ со други четири писатели кои зборуваат за продорот на „Бата“ на пазарот. И тоа му дало идеја. Така тој започнал да го пишува ова свое дело „Милиони маченици“.

Со тоа писателот сакаше да го искаже револтот на занаетчиите, посебно неможност да се помират со новата состојба особено постарите занаетчии — чевлари. Револтот често се судрува и со немоќта, со борбата која се уште не дава резултати и во таква состојба пропаѓањето е неминовно. На сите тие моменти укажува и Ристо Крле, тој својот револт не го крие и отворено зборува за проблемите иако се чувствува дека и самиот во доволна мера е свесен дека многу не може ни да измени.

Откако ја напиша драмата, Ристо Крле имаше повеќе проблеми околу нејзината изведба. Тоа беше тешко прифатлив текст за тогашниот театар. Имаше повеќе забелешки на текстот, имаше и сериозни отпори кои требаше да се совладаат. И по низа такви тешкотии и отпори делото беше изведено и на скопската сцена. Премиерата беше изведена на 15 октомври 1940 година. Но самиот неможеше да присуствува на премиерата. Мораше да оди на вежба во Битола. Самото прикажување на претставата имало доста поволно влијание, особено беше изразено задоволството од страна на неговите колеги-чевлари.

Низ дејствието на драмата се согледува и пропаѓањето на чевларите кое зафаќа доста долга временска дистанца што особено е присутно во третиот чин. Дејствието во овој чин се одвива некаде во 1939 година. И во овој чин дејствието се одвива во дуќанот на Јонче но сосема во поинакви околности. Насекаде се гледаат острите заби на сиромаштијата. Чевларските дуќани се празни. Во нив ретко кој навраќа. Чевларскиот алат е оставен речиси на страна. Се е во некаков неред и сите можности се исцрпени, останува тешка борба за егзистенција.

Наместо да работат рацете се прекрстени. Тие мируваат оти нема што да работат. Тешко се доаѓаше до заработувачка. Гладта како лута коб навлегуваше во дуќанчињата, се пренесуваше во куќите, со што во очите

на децата растеше страв од иднината, растеше гладта со текот на времето, вриеше неизвесното во секој изречен збор, тежеше воздухот во некоја неможност да се промени состојбата.

Дејствието во овој чин добива своја полна тежина и вистинско име. На сцената се јавуваат милионите маченици. Тие се робови на времето што немилосно гази. Некогаш чевларите од работа глава не можеле да кренат, а сега главата тешко се крева од неминовноста на новото што носи црно руво за занаетчиите.

Тешки денови живее занаетчиството. Неговата перспектива се исцрпува. Нема излез. Во продавниците се јавува нова фабричка стока. Луѓето започнуваат да ја купуваат таа стока, со што придонесуваат за затворање на занаетчиските дуќани. На пазарот се јавуваат чевлите на „Бата“, „Пеко“, „Бостон“.

Меѓутоа, во тие бурни и несносни времиња Крле пишува и за појавата на отпор против буржоазијата и угнетителите. Работниците се бунтуваат. Тоа убаво го прикажува и Крле. Расте свеста на работничката класа, расте вербата дека е неопходно да се организира отпор. Во тоа започнуваат да веруваат повеќе осиромашени работници. Тие започнуваат и да се организираат. Размислуваат како да го организираат отпорот,како да се здружат и да си помогнат. Работничката класа започнува да се наоѓа себе си во тие тешки услови.

Започнуваат и отпори, штрајкови со кои се руши мирот на времето. Започнува организирано да се работи. Патот на иднината се покрива со нов начин на отпор. Се наоѓа смислата во добра организираност. Вриежот започнува со мислата дека отпор мора да се организира.

Драмата „Милиони маченици“ во својата основа преставува слика на една одредена средина гледана низ призмата на авторот. Драмата истовремено преставува социјална слика на состојбите присутни во тоа време, сознанија до кои е дојден авторот низ согледувањето и проучување на животот и тоа најмногу на занаетчиите. Крле истовремено дава основа за верување во иднината што треба да дојде, за откривање на новото преку организиран отпор, појавата на новите стремежи и отпорот што започнува да се јавува кај дел од работниците против постојаната состојба со што се открива и патот кон иднината.

Драмата е слика и на човековите патила, неговата тешка борба со состојбите, немоќта што се јавува кај одредена категорија на луѓе, истовремено и немоќ да се тргне од нешто што веќе времето го надминува. Се прикажува и бруталноста, моќта на силата и притисокот што се врши врз занаетчиите што е стварност која меле низ времето. Тоа го искажува и Крле, ја искажува и сопствената борба за одржување и изнаоѓање на светилата за иднината.

Секако во драмата има и низа други карактеристики. Во неа има доста тонови на носталгија, доста пароли и изливи кои не носат тежина во драмата. Има и моменти на декларативност и морализаторство но во целина тоа е умешно напишана драма во која се откриваат низа вистини за времето со што Крле и со оваа драма се вбројува во сјајните драматурзи во Македонија меѓу двете светски војни.

За артистичката уметност

Љуба Тадиќ

За театарот

Театарот никогаш не е совршен, тој е во постојан процес,
Идеите на сцена се претвораат во знаци.
Помеѓу две завеси постои живот.
Претставата личи на реакцијата на публиката која ја гледа.

За Лир

За почеток ми беше доволен Клајновиот есеј „Лировото лудило".
Кога почнав да го подготвувам Лир, веќе го играв Бекет.
Жан Кот го стави Шекспир на стакло-низ Бекет.
Бекет го пишуваше Годо угледувајќи се на „Лир".
Времето е важен чинител во „Лир".

За театарските знаци

Лир сакав да го играм поради современоста.
Улогата ја означував со знаци кои постојат околу нас.
Од големиот материјал треба да го избереш битното.
Работа со жив материјал е основа за создавање во театарот.
Делење на нешто е драматично.
За Пастернак Лир е семејна трагедија.

За гледачите

Театарот е велик бидејќи живее во кругот на своите гледачи — и во своето време.
Еден чичко ми пиша дека слична драма, како Лир, доживеал со своите деца.
Претставата треба да даде одговор на своите гледачи.

---

*Љрба Тадиќ, во разговор со студентите и наставниците за драмска уметност и режија, на Отворената катедра на Академијата за уметност во Нови Сад.

За соработката на артистите и режисерот

Јас сум од оние артисти кои во работата внесуваат прашања.
Без вистински одлуки и афинитети нема вистинско творештво.
Ние не можеме да внесуваме ниту повеќе ниту помалку туку онолку колку што е потребно за вршење на задачата.
Потребен е колективен распоред на задачите.
За десет, дваесет или педесет години сигурно ќе имаме колективно раѓање на претставите.
Во соработката на артистите и режисерот се состои целиот процес на работа во театарот.
Без ист интерес нема театар.

За режисерската партитура

Сега работам со Јежи Јароцки врз реализација на Исак Бабељ и неговата драма „Зајдисонце".
Јароцки од почеток има подготвено режисерска партитура која ние артистите треба да ја одиграме.
Целиот однос на сорабока помеѓу артистите и режисерот е следење на партитурата на режисерот.

За артистите

Денес сите артисти нудат свои партитури.
Проба не постои. Тоа не чини!
Артистите денес трчаат.
Не е сè собрано со ист интерес.
Во татарот мора да постои само еден интерес: претставата.
Пробата во театарот многу личи на фудбал: непредвидливост.
Не постои ни една претстава во која игра само еден артист за себе.
Сите личности и сите функции се важни.
Артистот треба да оди во акција, а не да го психологизира и да го анципира дејствието.
Го сакам театарот и ја сакам артистичката уметност — кога ќе остари човек тој се ослободува од разни пориви.

за драматургот

Верувам во драматургот.
Без вистински драматург нема вистинска работа во театарот.
Читам онолку колку што е потребно.

За вежбите

Многу вежбам. Артистот не може без добра кондиција.
Имам тегови и федери. Заедно со физичките вежби го вежбам и текстот.
Зошто нашите проби живуркаат?

За творечката слобода

Артистот треба да се распореди во режисерската партитура.
Артистот, всушност, секогаш е слободен во режисерската партитура.

Љуба Тадиќ во улогата на Крал Лир

Уште за Лир

Кај др. Клајн постои место за кое се фатив.
Лир бега од стварноста.
Едгаровото финирано лудило го повлекува Лир.
Тоа не е негов грев кон Корделиј.
Пол Скофилид го играл Лир во својата 46-та година.
Лоренс Оливие го играл во 43-та година, а јас го играм полни педесет години.
Битно е Лировото уништување.
Тоа треба да се одигра.
По Корделијината смрт и Лир е мртов...
Не ме интересира слаб Лир.
Само јак Лир може да поднесе толку страдања.
Меѓу другото, Лир умее и да игра на сцена
И кај Стрелер една личност ги игра двете улоги.
Лудиот внесува енергија на олеснување во мракот на трагедијата.

За театарот на отворен простор

Мислам дека Паровиот „Артеј“ и Гескиловиот „Едип на Колон“ се најдобар пример за театар на отворен простор.
„Едип на Колон“ почнува со раѓање на сонцето.
Се е во него вистинско. Што е тука артистот?
Вистинско е сонцето, морето — единствено ние не сме вистинити
Артистот треба да личи на она што го работи.
Се поставува прашањето: дали нешто делува или не делува?
Денес артистот е многу поснаодлив, како што вели Бора Драшковиќ, гледачот брзо уочува.

За актерската етика

Тежината на артистичката работа е голема
Артистите се играчи кои ја бранат претставата.
Да бидеш зрел — тоа е сè.

За вистината

Има моменти кога нешто вистинско проговара од човекот.
Тоа е највредно од сè.
Ако се рамките вистинити — тогаш и артистот и неговото дејствие се вистинити.

За режисерот Драшковиќ

Убаво работев со Боро Драшковиќ
„Нечисти раце“ од Жан Пол Сартр,
„Хенри IV од Луиџи Пирандело,
„Кога тиквите цутат“ од Драгослав Михајловиќ

Уште за режијата

Секоја личност има своја енергија.
Мораме да ја распоредам силата.
Режисерот не може да биде само режисер на контекстот.
Ни еден човек не раскажал исто, а раскажувале барем педесет луѓе за смртта на Сава Ковачевиќ.
Режисерот е како Исус Христос кој мора сè да види.
Кога нешто се зглобува тука е режисерот
Режијата е заедничка работа во зглобувањето.

За монодрамата

Монодрамата е домашна работа за вредните артисти.
Театар без двајца не е театар.
Монодрамата егзистира во нечитачка средина.
И „Лир“ може да се направи монодрама.
Можеби само со Лудиот.

За собирање на артистите

Питер Брук ми рече дека најголема уметност е де ги собереш артистите

За кризата на театарот

Институцијата мора да се помести.
Ваков каков што е театарот не чини.
Едни би сакале да откриваат, а други би сакале да добиваат задача.
Не е виновен ни режисерот ни артистите — туку состојбата.

За артистот Крал

Петар Крал денес е најценетиот артист во Белград.
Ценетите артисти се забележуваат

За артистичката уметност

Артистот е продавач во една продавница на разни предмети.
Тој постојано се претопува,
На Лир му ги позајмив очите, гласот . . .
Патот на артистот е посебен.
Говорејќи туѓи мисли не ја губам својата личност.
Мене ме интересира она по спуштањето на завесата.

За животот на сцена

Животот на сцената — живот во животот:
ние мора да личиме на себе,
Артистот се претопува, се позајмува.
Нешто наследив со раѓањето.
Сум одел и таму каде што луѓето не ме познаваа па сепак ме гледаа.

За гласот

Постојано ме мачи како да го променам гласот.

За дишењето

Мислам дека играта на сцена е само дишење.
Лоренс Оливие зборува дека работел со краток здив.
Добро да се дише — тоа е сè!
Секоја улога има свое дишење.
Промената на ритамот е во дишењето.
Побрзо, погласно, поспоро, потивко — тоа е сè.

За Едип

Едип барајќи го виновникот се урна себе си.
И Лир го прави истото.

За Шекспир

Шекспир е „опасен“ човек — тој дава непрекинато ново дејствие.

За парадоксот на театарот

Театарот живее од наивниот гледач.
Критиката е во расчекор помеѓу гледалиштето и театрското творештво.
Театарот се состои и од обични претстави.

За филмот

Ние сме мала филмска култура.
Како конкуренција го имаме светскиот филм
Нашата шанса е во наши теми.

За Лировото лудило

Во Лир ја презедов енергијата на Лудиот.
Лир говори будалести реченици.
Тој зборува политички — така и се однесува.
Ја сакам сцената на лудило поради атракција.
Мило ми е публиката да го гледа тоа лудило.
Театарот е едноставна уметност.

За расказот

Расказот е основна работа, читливоста на расказот е основа за театарот.
Ние служиме да раскажеме расказ.
Гледачот го коментира филмот по расказот.

За значењето на режисерот

Значењето на режисерот ќе добие нови рамки.
Режисерот му дава на артистот одговор на многу прашања.
Режисерот е еден вид водач, кој го „инфицира“ колективот со своите идеи.
Режисерот само донекаде се занимава со артистот, повеќе не е учтиво.

За општествената улога на артистот

Артистот мора да има свое место во општеството.
Не ќе може да се верува на театарот, ако постојано постои криза за позивот професионален артист.
Артистот мора да има свое место во општеството.
Артистите мора да се ценат и да се сакаат.
Тие се играчи. Играчите треба да се сакаат.

Запишал и приредил:
Радослав Лазиќ
Нови Сад, 21 октомври 1979

Не викаа „Рациновци“

Ристо Лазоски-Гиче

Караорман, 27 јули 1944 година. Летна приквечерина. Поседнати околу огнот, кој одвреме навреме ќе спласнеше и пак ќе се разгореше, ние, неколцина, размислувавме за задачата што ни ја постави другарот Владо Малески-Тале.

— Задачата е многу сложена, бара многу напори, но јас, — се огласи другарот Ментеш Нахмијас, се разбира, ако успеам на утрешната аудиција, иако ми е жал да се одделам од бригадата, со задоволство ќе ја прифатам новата задача.

— Тебе, другар Нахмијас, ти е полесно... колку толку, да не речам како-годе свириш на твојата виолина, а не му е тешко ни на Лазета. Тој, како што го знаеме, ќе драпне со прстите на примчето и ... орото ќе заигра. Во прашање сум јас, Славе Атанасовски. Славе, по обичај, секогаш си го споменуваше името и презимето кога зборуваше нешто за себе.

— Ајде море, — се огласи Богоја Поповски, ако за ништо не си, декорот не ти гине. Славе примаше шега. Се насмеа, а потоа ја сврте главата настрана, се загледа во една од караорманските буки и запеа:

„Нека разберат клетите фашисти
македонско име нема да загине!“

Потоа симпатично му намигна на Боро Ацевски-Пашата и задоволен седна до него покрај огнот.

— Сила си, другар Славе! — со задоволство, онака тенорски, му рече Боро.

— Глас на славејче, тенорче без грешка! И како на шега му дофрли на Богоја дека не го нашол „вистинскиот“ и дека задачата за декорот ќе биде задача на сите. Другарот Боро Ацевски-Пашата секогаш беше расположен за хумор, по природа весел, а како пејач беше најдобар тенор.

Притисна мрак. Огновите еден по еден гаснеа. Низ густите лисја ѕиркаше месечината. На Караорман зацари полна тишина. Ние и натака размислувавме за нашата утрешна задача, за претстојната аудиција.

— Да запееме, тивко да запееме, — предложи другарот Миро Најдовски. И без команда и интонација се разлеа нашата омилена песна:

„Во борба, во борба, во борба...“

Ноќната партизанска стража се приближи до нашиот шатор со забелешка дека ноќта одминува и дека утрешниот ден раѓа, како и секој ден, нови задачи, можеби и покрет, борба и слично... Се согласивме. Стражата се оддалечи.

Утредента, откако се освеживме со топлото прав-млеко, како да исчезна нашата загриженост и со верба во заеднички успех го очекувавме часот, аудицијата. Не чекавме долго. Пред нас дотрча едно голобрадо курирче и онака партизански нè поздрави и ни пренесе дека Боро Ацевски-Пашата и јас треба веднаш да му се јавиме на другарот Владо Малески-Тале. Се погледнавме еден со друг и како договорени извикавме: испитот почнува.

— Среќно, храбро! — ни пожелаа останатите другари.

Другарот Владо Малески нè дочека весело. Задачата беше кратка: зборно место под широко разлистена бука, каде нема врева.

Тоа беше сè...

Со брзи чекори се упативме кон нашите другари за да им ја пренесеме веста.

— Треба да избереме подебела сенка и, се разбира, место во тишина, рече другарот Боро Ацевски-Пашата.

— Тоа не е проблем, — весело му одговори Стево — ќе најдеме недалеку од нас. Стево

беше високо, стројно момче, инаку родум од Охрид. Откако секавично му даде знак на Славета, неговиот сограѓанин, во миг се најдовме во стројот само неколцина: кичевчаните Лазе и Миро Најдовски, скопјаните Ментеш Нахмијас и Боро Ацевски-Пашата, велмешаницот од Долна Дебарца, Богоја Поповски и јас, родум од Прилеп. И додека Славе и Стево се оддалечуваа од нас во потрага за место, другарот Владо Малески-Тале пристигна. Се ракува со сите нас и по својот обичај нѐ одмери од глава до петици и не губејќи време, започна:

— Сигурно секој од вас размислил, се подготвил со по нешто што ќе биде од интерес за нашата иднина и организирана работа. И откако го истакна значењето на културно-просветната работа во НОБ, составен дел од борбата, тргнавме кон местото што го определија другарите Славе и Стево. Се најдовме во прекрасен амбиент, таков, каков само може да го има оваа наша легендарна планина. Седнавме. Зацари нема тишина. Тишина на себеиспитување, на исчекување ... Тоа го забележа другарот Малески и насмевнувајќи се, упати поглед кон другарот Боро Ацевски, а овој, како да го разбра, ја расцепи мртвата тишина со песната „И ние сме деца на мајката земја“. Горада се разбуди, а далечините одгласуваа: „И ние имаме право да живееме!“ И виолината на Ментеш не остана настрана, и гласот на Славета, и примчето на Лазета, и сите се придруживме. Беше убаво! Откако нашиот настап или како ние самите си го нарековме „аудиција“ заврши успешно, другарот Владо Малески од својот џеб го извлече драмскиот текст „ПЕТОИМЕНИОТ ЃОРЕ.“ На секој од нас ни даде по еден примерок со задача да го прочитаме. Се оддалечивме еден од друг со текстовите во рацете.

Некој читаше на глас, некој мафташе со рацете и во себе го толкуваше избраниот лик од драмскиот текст, некој загледан во бескрајните шумски широчини навестуваше студиозен приод кон текстот. И така ... како на вистинска проба, како во театар, но не на маса, туку во природа, во време на борба за слобода, се одвиваше нашата прва проба, се раѓаше и се оформуваше сценската реч, нашиот театар. И пак глува тишина. И пак исчекување ... Пробата започна. Секој прочита по нешто ... Секому му се плескаше И тогаш, на мое изненадување, другарот Малески ми ја додели главната улога во едночинката „ПЕТОИМЕНИОТ ЃОРЕ.“

Задоволен од успехот што го постигнавме сите, другарот Малески ни навести и за потребата од омасовување на групата, која по неговиот предлог го доби името КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНА ГРУПА КОЧО РАЦИН. А ние, никулците на оваа група, бевме познати во редовите на борците и населението во Дебарца, Крушевско, Велешко, Кичевско под едно заедничко име — РАЦИНОВЦИ.

Бркотница околу „Бркотница"

Владимир Милчин

1. ДИЛЕМА ШТО НЕ БИ ТРЕБАЛО ДА БИДЕ ТОА

Кога режисерот поставува на сцената еден текст, тогаш тој прави јавен чин. Јавниот чин подразбира и одговорност пред јавноста за релевантноста на обидот и на резултатот од тој обид — претставата. И едното и другото се подложни на критичка преоценка од страна на публиката и критиката. И објавувањето рецензија за театарска претстава претставува јавен чин кој исто така подразбира одговорност пред јавноста, но и одговорност пред оние што ја изведуваат таа претстава. За потенцијалната публика пак, рецензијата значи и ориентир при изборот на претставите што ќе ги гледа и евентуален патоказ при вреднувањето на видената претстава.

И за да се прават претстави и за да се рецензираат тие, неопходни се неколку услови: љубов за театарот, како и извесни познавања (писменост) на театарот, драматургијата, сликарството, музиката. Тоа не е сè, но без тоа не се може!

Што треба да прави режисерот кога ќе се соочи со критички одглас на претставата што ја поставил, одглас во кој отсуствува барем еден од двата неопходни услови: минимум театарска писменост? За да бидам сосема јасен: се работи за една, како што велиме ние, „негативна рецензија" на мојата последна претстава. Се разбира дека сум свесен за хендикепот со кој сум соочен: тоа е моја претстава и објективноста и чесноста на мојов напис однапред е доведена во прашање. Несомнено, режисерот не е најповиканиот што треба да спори со сопствениот рецензент. Несомнено е дека вкусот на рецензентот не може да биде диктиран од вкусот на режисерот, особено доколку нивните вкусови се различни. Но дали нема и гранични случаи кога режисерот е должен да истапи јавно и да ги брани авторот и делото што го поставил? Дали режисерот смее да не истапи против дезинформирањето на гледачите на кои во прв ред им е упатена претставата што ја поставил?

Ризикот од ваквиот дијалог сепак не е поголем од ризикот да се направи претстава. Зашто, критичарот не може да биде ловџија што тргнал во отстрел на припитомени зајаци!

2. ОПИС НА МУНИЦИЈАТА

Написот на Петре Бакевски е објавен во „Вечер" од 19 декември 1980 година под наслов „Лесно и површно". Обем: 127 редови во три колони. Од тоа, 14 редови посветени се на информацијата дека била изведена пиесата „Бркотница" од Лев Бирински, за која, како и за нејзиниот автор, податоците се добиени од режисерот. На критичарското перо на Петре Бакевски — сосема непозната. Во последните 9 редови Бакевски констатира дека пиесата не е жанровски јасно определена. 50 редови се посветени на фабулата и содржината. 11 редови се испукани за дефинитивна негативна оцена на пиесата на кутриот Лев Бирински, кој навистина успеал три пати да избега од царската полиција во Русија, но Петре Бакевски го фати и му пресуди!

Откако со успех ја отстрела пиесата и нејзиниот автор, на Бакевски му беа доволни 44 редови за претставата: 14 за режисерот и 30 за актерите построени во два реда: ред млади и ред стари! Младите се добри, а старите се лоши.

3. САЛДО

Сценографот и костимографот се пуштени да живеат. Бакевски нив и не ги спомнува! Штеди муниција.

Авторот и пиесата се отстрелани без шанси да преживеат. Без оглед на фактот дека авторот имал тежок живот; два пати морал да емигрира од царска Русија, учествувал во две револуции; без оглед на напорното пробивање на „Бркотница" до скопската сцена: изведена во Прага 1924 година, мораше да чека 56 години по втор пат да застане на

сцена, овде кај нас. Не знаела дека овде ја чека Петре Бакевски кој немаше милост за неа, иако знаел да биде милостив и кон многу побезначајни пиеси што се отстрелаа самите себе си!

За отстреланите актери и режисерот да не зборуваме!

4. НЕЗНАЕЊЕ ИЛИ ИГНОРАНТСТВО?

Што се однесува за жанрот на „Бркотница", тука Бакевски навистина се збркал. Тој заклучува дека таа „почнува како драма, преминува во фарса, се преточува во гротеска, а завршува како комедија дел арте"!? Цела канонада! Дали е ова сиот арсенал на рецензентот? Безмалку сите жанрови!

Кога веќе оперираме со жанрови: што му е виновна на Петре Бакевски комедија дел арте (италијанска комедија на актерската вештина играна по синопсис, низ дијалошки импровизации на актерите во фиксирани односи на типовите-маски: Арлекин, Бригела, Коломбина и др.), та да ја стави во финалето на една руска пиеса напишана во најдобрата гоголевска традиција?

За разлика од Бакевски, проблемот со жанрот на „Бркотница" Далибор Форетиќ го разрешува многу едноставно во својот напис објавен во „Старт" од 3 јануари 1981 година. За него, „Бркотница" е политички водвиљ: „Биринскиј дејството го гради врз механизмот на водвиљ чист како солза. Од неговиот водвиљ избива гоголевски гнилеж и темнина, но по драматуршкото совршенство со кое ја изградил играта околу власта и ги покажал нејзините апсурдни промени, тој ѝ претходи на една линија на театарот на апсурд, на „Балкон" од Жан Жене и на „Танго" и „Полицајци" од Славомир Мрожек.

Но на Бакевски ова не му е јасно зашто „сиве овие слоеви не се јасно определени, зашто се испреплетуваат во мошне вештите драматуршки конструкции." Претпоставувам дека Бакевски сакал да го искара дрзникот Биринскиј зашто не поставил сообраќајни знаци пред „слоевите", а згора на тоа и вешто ја конструирал својата пиеса!? Зашто на Бакевски му е лесно да се справи со невешто конструираните пиеси со камбани пред слоевите: тој нив темелно ги анализира — и ги оценува позитивно. Но Биринскиј најверојатно не ќе го спасеше ни тоа: да ја беше конструирал „Бркотница" невешто, за отстрел ќе беа доволни сачмите, а вака Бакевски ќе употреби и ѓулиња. И еве го првото: текстот „на моменти запливува и се впушта во непотребни, пренасилени и неприродни конструкции". И кому да му веруваме сега: на Бакевски од погорниот или на Бакевски од овој цитат. Вешт ли е Биринскиј или е невешт?

Омилената муниција на Бакевски, конструкцијата, ќе се појави уште еднаш, но сега ниту во облик на сачма, ниту во облик на ѓуле, туку во облик на експлозивна придавка: режијата не успеала „да се воздигне повисоко над текстот, над неговите *исконструирани осцилации*" (подвл. В. М.)!

Најпосле, што е тоа во „Бркотница" што Бакевски го анатемисува како конструкција? Тоа е — парадоксот! Комедиографите често посегаат по парадоксот како интелектуално јадро на своите комедии што зборуваат за животот околу нас, во кој често среќаваме многу нешта што немаат никаква врска со интелектуалното. Форетиќ укажува на два современи автори што го ползуваат парадоксот во драматургијата. Дека парадоксот може да биде многу животен ќе ни покажат и овие примери: синот на Доналд Катен, лидерот на десните демохристијани беше еден од лидерите на ултра-левичарските италијански терористи! Или: промашен поет станува критичар што со игнорирање пишува за писателите чиј талент и дела за него остануваат недостижни. Уште еден пример: минатата година јас го поставив „Обесеник" од Борислав Пекиќ, исто така граден врз парадокс. Но Бакевски на тој парадокс реагираше уште „попарадоксално": не напиша рецензија.

Јас би можел и да ја разберам „парадоксофобијата" на Бакевски и неговиот став дека „Бркотница" е исконструирана и изнасилена пиеса, доколку самиот тој не направеше скок преку глава за да ми забележи дека сум заборавил на „скриените врутоци и недоречености кои нè предизвикуваат и на поинакви асоцијации"!!! Скриени врутоци и асоцијации во еден исконструиран и исконструирано осцилативен текст, како што тоа малку погоре го утврди самиот Бакевски! Признавам: не ми е јасно со која муниција пука *сега* Петре Бакевски. И сето тоа под наслов „Лесно и површно"!

4. П. С.

За разлика од Лев Биринскиј кому Бакевски му пресуди, авторите на „Хасанагиница", „Обесеник" и „Свечената вечера во погребното претпријатие", Љубомир Симовиќ, Борислав Пекиќ и Иво Брешан беа пуштени да живеат. Без пресуда: за постановките на овие текстови Петре Бакевски не напиша рецензии. Парадоксално, но Биринскиј може да им завидува на тоа што Бакевски ги игнорираше. Но, да видиме каква судбина ќе имаат следните . . .

Оптимистичка приказна

Коле Ангеловски

Ми вели Ристо деновиве: „Напиши нешто за Гласникот."

Напиши. Така се пишувало лесно. Како да имам некое фајде од тоа што пишувам. Ништо не се промени, всушност сега извесни луѓе како повеќе да ме ценат, како да се чудат дека и артистите можат да бидат писмени. Не вреди да пишувам, а и башка толку сум преокупиран со „Сомнително лице" што ништо друго не ми поаѓа од рака.

„Напиши нешто обично, секојдневно — пак ми вели Ристо.

Е тоа е тоа, што не сакам да пишувам обично, секојдневно, тогаш би морал да пишувам за ... ух колку би морал да пишувам.

Не, сакам да напишам нешто убаво, ако веќе морам, нешто несекојдневно, нешто полно со оптимизам.

Еве, имам тема — „Оптимистичка приказна." Ќе пишувам за убавините на нашиот позив, за светлините на сцената, публиката, аплаузите, за новите, млади луѓе што доаѓаат, со лица отворени, со очи полни со сјај. За доживувањата што ги носи актерскиот живот. За убавата старост, за прославите ...

Точно, за прославите. Ете тема за пишување: Прославата на 35 годишнината на Македонскиот народен театар.

„ЗЕМЈА-КАМЕН" — сценски ораториум

Македонскиот народен театар ја прослави својата 35 годишнина во Универзалната сала!?

Успеав да добијам две карти, од луѓе кои по протокол добиле, а немаа намера да одат. Се облеков свечено, чиста кошула, вратоврска и седнав со отворени очи и душа да ја проследам прославата, зашто оваа прослава некако е и моја прослава. Откога знам за себе знам за театарот, а откога знам за театарот тоа бил Македонскиот народен театар. Прекрасната зграда покрај Вардар, галериите, ложите, лустерот, црвената завеса, плишот по столовите ... Чичко Перица, Тодорче Личко, Илија, Мери, Пуци, Токи, Доби, Фафи, Драги, Јоцо, Зинка, Данка, Артур, Пашти, Натка, Кокан ... и сите ги познавав. Јас клинец и тогаш сè ми беше убаво, големо, величествено, ги познавав сите тие мајстори на сцената, уметници. И дочекав јас да се бавам со таа професија. И дочекав Македонскиот народен театар да прославува 35 години. Се подначестив во удобните столови на реновираната Универзална сала и почна „Земја-камен" — сценски ораториум.

Гледав, слушав и заврши!!!

За мене заврши прославата на 35 годишнината на Народниот театар. И одеднаш се почувствував измамен, страшно измамен.

Празен ... Не сакав да станам, да си одам, сакав да има уште, нешто, макар било што ... Не дека не беше добро, актерите чесно, онолку колку кој може си ја изврšија својата работа. Ама сето тоа ми беше познато. Сум го гледал веќе многу пати.

СЕНДВИЧ ПРОГРАМА — ред музика, ред текст, ред балет и сè така еден час за да се пополни телевизискиот термин.

Па зарем е тоа прослава на Македонскиот народен театар?! Па се чудам како не им е, ај да не речам, срам, како не им досади на тие што ги прават овие сендвич програми, (туку тие тоа го прават најверојатно поради некаква материјална добит, па за нив има и оправдување) како не им досади на тие што даваат пари за тие програми, како не им досади, бидејќи по протокол мораат да ги гледаат овие програми, да гледаат секогаш исто. Ред музика, ред текст, ред балет.

И без разлика каква и да е прослава ние сме народ од „Жална Македонија", постојано се жалиме за тешкиот живот, плачеме — пусто турско и бугарско.

Нема сендвич програма а да не се чуе „О тешкото ..."

Блаже Конески сигурно и не би го напишал кога би знаел дека толку ќе се банализира. „О тешкото ..." „О тешкото" .....

Па зарем за тие 35 години Театарот не мрднал од „О тешкото". Па зарем нема ништо ново, каде е напредокот, оптимизмот ... што е сторено во Театарот за тие 35 години.

А Ристо ми вели: Напиши нешто обично, секојдневно ..."

И ќе напишам. Ќе напишам нешто убаво, ведро, полно со оптимизам. За убавините на нашиот позив, за светлините на сцената, за аплаузите, за публиката, за чичко Перица, Тодорче, Мери, Токи, за младите кои доаѓаат со лица отворени, очи полни сјај.

Ќе напишам како ќе изгледа прославата на 40 годишнината на Македонскиот народен театар.

Тоа ќе биде убава приказна.

Оптимистичка приказна!

Неодолив „глад" за театарски изведби

(Од патот по Албанија)

Иван Ивановски

Првиот ден од патувањето помина мошне пријатно. Вистина, двајцата артисти од Народниот театар од Тирана, што требаше на границата да нè пречекаат со нивна кола, малку задоцнија, за што најљубезно се извинија, но тука беше тивката и скоро празна гранична кафеана, во која и не го почувствувавме толку многу чекањето.

Првиот град во кој малку се задржавме за да ручаме беше Елбасан. И што можеше да порачаме за јадење друго освен толку прочуениот специјалитет — елбасанска тава.

На излегување од Елбасан, застануваме на еден од многуте свијоци од патот, што оди сè нагоре, за да го видиме металургискиот комбинат во овој град, кој е навистина огромен и во кој работат околу 20.000 работници!

Есента како да ги избоила дрвјата со најубави бои, но мене по малку ми пречат бункерите од едната страна на патот, огромните паноа со пароли во кои се велича Партијата, земјата ит.н. Овие нешта како да се во постојан дисонанс со обработените парцели насекаде наоколу, и со некои идилични сцени: жена во селска носија, со фурка под мишка, пасејќи кози, на пример . . .

Во главниот град на Албанија се сместивме во хотелот „Тирана", отворен кон крајот на 1979 г. Овој објект се наоѓа во најстрогиот дел на градот, во најнепосредна близина на Палатата на културата.

По еден час одмор се упатуваме кон Народниот театар во Тирана, за да присуствуваме на свеченото отворање на традиционалниот фестивал на професионалните драмски ансамбли на Албанија. Во фоајето на Театарот нè пречекува скромна изложба од плакати, фотографии и сл. што ги прикажуваа театрите-учесници на фестивалот, нивните позначајни театарски претстави, артисти и слично. Пред да се упатиме во театарскиот салон, напразно очекуваме бројче од жената што работи на гардеробата. Ни беше речено дека тука не смее да се изгуби. Ние, се разбира, немавме причини да не веруваме.

Тиранскиот Театар, иако е изграден по војната, не е некое којзнае колку убаво театарско здание, повеќе личи на старо отколку на ново, и не знам зошто неодоливо ме потсетуваше на кино-сала од постар тип. Ѕидовите на театарскиот салон неоколу беа исполнети со пароли, без кои, се чини не може да се замисли било каков празен простор . . . Тоа е оној декор кој постојано нè придружува.

Инаку, смотрата на професионалните театри од Народна Социјалистичка Република Албанија ја отвори заменик-министерот за култура и просвета на оваа земја — Анастас Кондо, кој во својот краток пригоден говор нè испушти да го одбележи присуството на театарските делегации од СР Македонија и САП Косово. Овде не е без значење фактот дека првпат од постоењето на фестивалот за кој станува збор и со кој театарските творци од оваа соседна земја се вклучија во одбележувањето на 35 г. од ослободувањето на земјата, учествуваше и една странска театарска делегација, т.е. спомнатата делегација од Југославија, што ја сочинуваа театарски работници од Скопје, Приштина и Ѓаковица). Нејзиното доаѓање беше нотирано и во печатот („Башкими"), а истата вест на Албанската телеграфска агенција ја пренесе и Радио — Тирана.

За првата фестивалска претстава не треба многу да се зборува. Се работеше за историска драма („Вкрстување на војните" од современиот албански драмски писател Авни Мулај), со која настапи Народниот театар од Драч. Дејствието на драмата се случува на Косово во периодот од 1914 до 1927 г. Прео-

владува историската хронологија, едно суво, дескриптивно раскажување. Ни режијата (Кадри Пиро) не излегува од контекстот на предложената драмска материја, таа претставува нејзина буквална илустрација. Глумата е строго реалистична, цврста, машка, на места премногу патетична, но доста изедначена, а народните артисти: Вангел Хеба во главната улога (Галица) и Вера Уруми се оние столбови во изведбата што ѝ даваат тон и печат. Во духот на авторските назнаки и режисерските интенции е сценографијата на Фатос Мати... И ваква, публиката ја прифаќа претставата како нешто свое мошне блиско, како едно убаво уметничко доживување, како мал театарски празник. Едноставно, таа ужива со сè што се случува на сцената, нештедливо ги наградува учесниците на овој сценски проект и на отворена сцена, очигледно желна за театар, за театарски претстави...

...Веќе уште на самиот почеток на фестивалот, најпрвин на кафе-послужувањето, а потоа и на свечената вечера, што заменик-министерот за култура и просвета на Албанија А. Кодно ја приреди во наша чест (на вечерата присуствуваа повеќе истакнати дејци на Албанија, како и претседателот на Друштвото на уметниците на Албанија — (Дриторо Аголи), можев да дојдам до првичните информации за театарскиот живот во оваа земја. Така, вечерајќи и разговарајќи, од љубезните домаќини (режисери, артисти) дознав дека во Албанија работат 8 професионални драмски театри, и тоа по еден во Тирана, Драч, Скадар, Дирокастра, Фиера, Валона, Елбасан и Корча. Се разбира, постои широка мрежа на аматерски драмски ансамбли, со кои раководат професионални актерски или режисерски кадри, а не е помала ни мрежата на куклени театри за најмладите што работат на сличен принципи како и аматерските состави. Единствено во Тирана постои професионален куклен театар... Со исклучок до некаде на театрите во Шкодра и Корча, во кои пред војната постоеле театарски пројави, се разбира, на аматерска база, во сите други места во Албанија, театарот нема некои поголеми традиции. Сите професионални театри во оваа земја се формирани по победата над фашизмот, додека театарот во Албанија, во вистинската смисла на зборот, е роден во деновите на Револуцијата, или уште поточно речено на 24 05 1944 г. Станува збор за зародишот на првиот партизански театар, и не можел да има друг карактер — освен мобилизаторски и да не се засновува на импровизацијата.

...Се интересирав и за тоа како драмските уметници ја добиваат титулата Заслужен или Народен артист. Ми беше речено дека самите театри ги предлагаат артистите за кои се смета дека ги заслужуваат спомнатите високи признанија, но дека решава Президиумот на Народното собрание на НСР Албанија!...

...На љубопитствата им нема крај, но помислата дека преостануваат уште десетина дена гледање претстави, па и разговори, ми дава надеж дека ќе имам можност да ја проширам уште повеќе претставата за театарскиот живот во Албанија. А освен тоа, веќе е и крај на вечерата и време за разделба со домаќините.

ДЕН ВТОРИ:

Повеќе по иницијатива на организаторот на фестивалот, а и на оние што беа наши најнепосредни домаќини, задолжени за нашиот престој во Албанија, ни беше овозможено да присуствуваме на првиот разговор по настапот на Народниот театар од Драч, што се одржа во една од салите на Палатата на културата. Долго време се чекаше кој да го скрши „ледот“. Откако еден од членовите на жири-комисијата, што го водеше разговорот ја најави можноста за развивање на првата сеанса и за тоа дека утре ќе биде водена дебата за двете претстави, се јавија неколкумина. Тоа беше повеќе натегање и развивање тези колку и како историската тема може да се лиши од хроничарскиот дел, т.е. од документот. Збор-два беа речени за неразвиените ликови и драмски ситуации. Сè пофално што се кажа се однесуваше за играта на ансамблот од Драч, за на крајот да бидат упатени забелешки дека овој разговор е лошо организиран, што беше повеќе од очигледно... Веројатно и затоа нашите љубезни домаќини се откажаа од намерата да ги посетуваме другите разговори, за кои подоцна чув дека биле наводно побогати, посодржајни.

На ручекот разговарав со пријателот и директорот на Куклениот театар од Тирана — Ѓике Куртиќи, кој ме запозна дека неговата театарска куќа, единствена од тој вид во Албанија (другите 26 куклени сцени работат како аматерски, со помош на одделни професионалци) прикажува 5 премиери, односно 600 претстави годишно, што значи понекогаш и по три изведби во еден ден. Во текот на една сезона имаат повеќе од 100.000 гледачи, колективот брои 27 члена, од кои 14 актери, еден режисер, еден сценограф и т.н. Се играат доста домашни автори што пишуваат за деца, иако недостигот од драм-

ска литература за најмладите е голем. Поради тоа што не може да се стаса од давање претстави, само една куклена премиера била од комедиографски карактер. Скромни обиди се направени да се создаде и еден вид куклен сатиричен театар.

Се интересирав каков облик има репертоарот на Куклениот театар во Тирана. Беше занимливо да се чуе како доста често се игра класиката (Андерсон, Пушкин и др.), но во еден прочистен вид, што подразбира исфрлање на царевите и духовите. На децата им се презентира она што е сведено на реалноста на настанот . . .

Што се однесува до присуството на албанската современа драматургија — тоа е најзабележително во програмите на овој мал, но вреден театарски колектив за најмладата публика. Се поставуваат текстови за деца и од такви реномирани албански писатели како што се: Исмаил Кадаре и Наум Прифти. Од детските албански писатели во тековниот репертоар на тиранскиот Куклен театар најчесто се среќаваат имињата на Гачо Пушака, Одисеј Грила, Штреса Врета, Ињац Сароди и др.

На вториот ден од престојот, на програмата на фестивалот се најде претставата на театарот „Мигени“ од Скадар — „Батко од Гетајве“ од современиот албански драмски писател Фадил Краја. Изведбата нè пренесува во еден суров, но убав планински пејсаж, ни го доближува времето на партизанското движење во оваа земја. Има доста патос во прикажувањето на хероизмот на луѓето и на партизанската војска, но и сериозен напор за едно позадлабочено психолошко осветлување на ликовите, на настаните, на драмските судири, што ги нема којзнае колку многу. Па сепак, пиесата не тече толку рамно, како во претходната прва фестивалска вечер. И изведувачкиот состав е многу поцврст, похомоген, и во него машкиот дел е далеку подобар. Посебно се наложија креациите на Н'дреке Луца во насловната улога, Лец Бушати, Шпреца Гаруци и др. За строгата реалистична рамка на оваа претстава придонесоа колку ансамблот, може би многу повеќе режисерот Серафим Фанко и сценографот Агим Зајми.

Во целина земено, впечатокот е нешто подобар од првиот фестивалски ден.

ДЕН ТРЕТИ:

Претпладневниот термин е ангажиран за прием кај заменик-министерот за култура и просвета на Албанија — Анастас Кондо, што се одржа во една од салите на Палатата на културата. На приемот присуствуваа не само низа еминентни театарски дејци, туку и видни личности од уметничкиот живот во главниот град на Албанија — Тирана, меѓу кои и најголемото писателско име во оваа земја — Исмаил Кадаре, до кој е тешко да се дојде за да се разговара со него.

Според вообичаениот протокол, Кондо нè запознава со постигањата на Албанија во областа на културниот и уметничкиот живот. Најмногу, што е разбирливо, зборуваше за развојот на театарската уметност, информирајќи нè дека секој професионален театар во Албанија во просек во една сезона прикажува најмалу 5 премиери и остварува бројка од околу 300 претстави, дека посебно внимание се посветува на проширувањето на драмскиот аматеризам, на негово квалитетно збогатување и поттикнување. Од многубројните бројки што ни беа презентирани, запаметив една, а имено дека годишно во Албанија се произведуваат 18 уметнички филмови, што според некои податоци на УНЕСКО, Албанија по бројот на населението се доближува до некои земји со поразвиено филмско производство.

Паѓа в очи дека по уводната реч на заменик-министер за култура и просвета не зема никој збор. Се добива впечаток дека по него како да нема ништо друго поумно да се каже.

Изменуваме зборови за идната соработка, за желбата таа да се прошири, за потребата од создавање подолгорочни планови за идните гостувања на театарски, фолклорни и други ансамбли.

Таа вечер имавме средба со Народниот театар од Ѓирокастро, кој пред фестивалскиот аудиториум настапи со драмата „Таму во Неро“ од современиот албански писател Маку Поне.

Не можеше да не се забележи големата турканица на влезот. Театарскиот салон е пак преполн, реагирањата се живи, спонтани, па иако спонтаната пиеса не нуди некое посебно уметничко доживување, публиката ужива во претставата, за којзнае по кој пат да го искаже вистинскиот „глад“ за театарски изведби. Тој нејзин интерес е навистина фасцинантен.

Што се однесува за драмата за која станува збор, таа е инспирирана од епопејата на шпанската граѓанска војна. Се работи за драмска хроника, за едно славно време, за учеството на албанските патриоти во војната против Франко, за одбрана на Републиката! За да направи интрига, за да создаде драмски судир, авторот меѓу борците уфрлува еден шпион. Ваквата постапка дејствува мошне наивно. Наивностите, невештото развивање

на конфликтот, општите места, доаѓаат до израз уште во првите сцени. така што однапред сè е познато, па доминира црно-белото сликање на личностите, на настаните и т.н.

Вреден квалитет на оваа изведба е сценографијата на Башким Ахмети (таа е највпечатливата компонента во изведбата), но затоа одвај просечна беше глумата.

Една претстава што брзо се заборава, која едноставно како да помина покрај нас . . .

ДЕН ЧЕТВРТИ:

Тоа претпладне го поминавме во посета на градот Берат, оддалечен од Тирана 120 километри. Поминуваме покрај Драч. Морето е темно, а декорот крај празната плажа, крај патот и во самиот Берат, познат со својата прекрасна стара архитектура, е ист: бункери, планински предели исполнети со маслинови дрвја, огромни пароли и портрети на Енвер Хоџа. Разгледувањето на трите музеи во Берат, колку што постојат во овој град, поминува како во сон. Брзо се враќаме во Тирана, зашто вечерта нè чека нова фестивалска претстава, поточно речено првото комедиографско остварување на овој фестивал — „Другарот Никифор“ од современиот албански писател Пелумб Кула, кој е и режисер на претставата (сценографија: Пано Кондо), а во продукција на Народниот театар од Фиера.

Поради незапамтеното интересирање за оваа претстава, впрочем како и за сите фестивалски изведби, моравме да дојдеме нешто порано на претставата (овде претставите почнуваа во 18.00 часот), за да ги избегнеме непријатните бутканици пред влезот на Народниот театар во Тирана.

А има ли воопшто публика што не ја сака смеата, што не ја прифаќа неа како лек, како здравје. Сеедно што е тоа лесна и доста површна комедија за доживувањата на еден директор, за неговите перипетии, неснаоѓања, но и укажувања на вистинскиот пат. Сеедно што комиката не се одликува со некој повисок литературен вид. Сеедно што авторот, односно режисерот ја завршува претставата помпезно: со знамиња, со пароли, со портрет на Енвер Хоџа, за да се покаже победата на напредните сили над оние што влечат назад. Публиката и таква, ја сака претставата, иако нејзиното интересирање, колку што повеќе се одвива комедијата, спласнува. Има и зошто — глумата е слаба, конвенционална, пиесата е развлечена, нема автентични комични изрази. А тоа гледачот знае да го почувствува . . .

ДЕН ПЕТТИ:

Во гледање на два уметнички филмови („Концерт-36“ и еден филм посветен на љубовта меѓу децата) го поминавме претпладнето. Бевме мошне пријатно изненадени од уметничкото ниво на филмовите, а изненадувањето да биде уште поголемо, еден од артистите што нè придружуваше во текот на целиот престој во Албанија (се викашеРојланд) играше во еден од двата филма — толкуваше лик на новинар.

Од современиот албански драматичар Фадил Краја видовме уште една пиеса, што беше прикажана во рамките на петтата фестивалска вечер. Второто негово дело вклучено во репертоарот на фестивалот носеше наслов „Крај на една комедија“, со кое се претстави Народниот театар од Валона. Ако во драмата „Батко од Гјетајвје“ авторот ни ја доближи борбата на албанскиот народ против фашистичкиот непријател, сега во спомнатата негова пиеса тој ќе ги проицира непосредно по ослободувањето, сликајќи едно трговско семејство, кое не може (или не сака) да се сообрази со новонастанатите услови на живеење. Во куќата на семејството се вселува еден партизан кој треба да се пресмета со остатоците на стариот свет, кој треба да ги демаскира елементите на буржоазијата. Во извршувањето на својата задача тој оди дотаму што ниту јаде, ниту пие кафе, па дури одбива да легне со една од ќерките на трговецот што му се нуди. Сите ликови од трговскиот слој, по правило се карикирани до невкусност. Крајот е посебна приказна. Кога влегуваат партизаните и посакуваат да го видат чеизот на девојката, во ковчегот место алишта и сл. го наоѓаат скриен пријателот на трговецот — оџата, кој има намера да побегне преку граница. Па така сите со кревање на рацете ја напуштаат сцената . . . Црно-белото сликање е на показ во секоја сцена. Се користи ротацијата, темпото е брзо, нема непотребни паузи и претставата се одвива во еден здив, таа не трае ни еден час и половина. Има места што се решени скоро пантомимски (сцените со групата трговци), но има и пасажи полни со мелодрамски акценти, сладуњавост. Ми остана во сеќавање играта на Алберт Верија во улогата на трговецот Николини, кој играше лесно, непринудено, спонтано. Реакцијата на публиката на крајот од изведбата, за разлика од почетокот на претставата, е нешто пожива. Аплаузите добиваат во интензитет особено кога режисерот Владимир Бала посебно ги претставува артистите, кога и изведувачите со аплауз им се заблагодаруваат на посетителите.

Надвор истура дожд . . . И на дождот, ако си обезбеден со потребните реквизити (чадор, мантил и сл.) е пријатно да се разговара. Тоа само всушност продолжуваат разговорите започнати по завршувањето на претставата. А што може друго да се разговара — освен за театарот. Го спомнувам гостувањето на Албанската драма при Театарот на народностите од Скопје во Тирана пред неколку години, а мојот соговорник веднаш побрзува да ми рече дека една од двете скопски претстави, („Карневалите од Корча“ од албанскиот класик Спиро Чомора, во режија на гостинскиот режисер од Тирана — Кјутим Спахивоглу, кој воопшто не се покажа за време на нашиот престој) е формалистичка сценска реализација, која го изневерува концептот на социјалистичкиот реализам, што ќе рече дека сè што е надвор од тој концепт не е пожелно да се негува, уште помалу да се афирмира надвор од земјата . . .

. . . За да го избегнам очигледно не баш најпријатниот разговор за новите тенденции и свежини што своевремено на извесен начин ги прикажа спомнатиот режисер од Тирана на своето гостување во Скопје, го свртувам разговорот на сосема друга тема — на наградите, за кои дознавам дека не се парични. Не беше помало моето изненадување кога чув дека не постои стриктно рангирање на поодделни претстави или поединечни остварувања во областа на глумата, сценографијата, режијата и др., туку со доделувањето дипломи и пофалби се издвојува она што го одразува повисокиот квалитет на фестивалот.

И така, на разговорите никогаш крај . . .

ДЕН ШЕСТИ:

Дождот од синоќа со иста упорност продолжи да паѓа и во утринските часови. Но, иако истура дожд, се упатуваме за Драч, а патот до овој приморски град не е многу далеку — не трае ни еден час. Големите палми во долги редици, мекото време, доковите што нè поздравуваат од пристаништето се првите знаци на приморскиот пејсаж.

Застануваме пред влезот на Народниот театар во Драч. Овде нè пречекуваат претставници на Театарот, и сите заедно се упатуваме во хотелот „Волга“ што се наоѓа крај самиот морски кеј. Следи вообичаеното чествење со кафе и чај, а потоа, според програмата, директорот на овдешната театарска куќа нашироко нè запознава со театарската дејност во градот, а имено дека заедно, под ист покрив со драмскиот ансамбл, кој во текот на една сезона прикажува 5 премиери и околу 200 претстави, работат уште и Естрада и Куклена сцена, кои сите заедно годишно даваат близу 20 премиерни изведби. Информирани сме дека во вториот по големина град во Албанија — Драч (има околу 150.000 жители, односно само 50.000 помалу од Тирана) се одржуваат традиционалните манифестации — Недели на културата, дека публиката најголемо интересирање пројавува за комедиографските дела и т.н. Љубезноста на домаќинот, односно на директорот на Народниот театар од Драч ја користиме да му поставиме неколку прашања. За тоа каков е односот кон традицијата, дали и во која мера се поставуваат стари драмски текстови, добиваме одговор дека за разлика од поезијата и прозата, во драматургијата не може да се говори за некоја поголема традиција, па оттука и незначителните појави од оваа област. На прашањето: кои теми преовладуваат во албанското современо драмско творештво, кое најмногу се игра и за кое постои најголемо интересирање кај публиката, ни беше даден одговор дека се тоа пулсациите на секојдневјето, развојот и напредокот на задругите, на општеството и сл. Што се однесува до застапеноста на светската и домашна класика, таа во споредба со домашната современа драматургија се наоѓа скоро на маргините на настаните (4 : 1). Се поставува одвреме навреме по некое дело од Молиер и Шекспир. За современ текст од светската драматургија не може да стане збор. Ново прашање: кој го предлага репертоарот? И нов одговор: уметничка комисија при театарот, во чиј состав се наоѓаат членови на Градскиот комитет на партијата. Режисерот нема никакво влијание во формирањето и обликувањето на репертоарната политика. Тој е скоро безгласна буква . . .

. . . Се враќаме во театарската зграда за да присуствуваме на пробата од една музичка приредба од „Неделата на културата“. Во фоајето на театарот нè пресретнува гипсената фигура на Александар Мојсиеј, прославен албански артист, кој живеел и создавал меѓу двете светски војни, (настапувал и во Бург — театарот во Виена) и чие име денеска го носи овој театарски колектив. За него ми рекоа дека важел за најдобар интерпрет во своето време на Хамлет!

Инаку самата театарска зграда во Драч е мошне убава, веројатно и најубава во Албанија, со својот салон таа доста потсетува на Југословенското драмско позориште во Белград. Располага со 650 места, а зградата е подигната во 1955 г. Домаќините побрзаа да се пофалат и со еден нивни куриозум, а имено дека едно комедиографско дело се

прикажува скоро три децении, односно исто толку колку што постои и овдешниот театар.

Времето ни дозволуваше да го посетиме уште и амфитеатарот што беше целиот под вода од обемниот дожд кој не престануваше да паѓа. (тој како да беше создаден за давање претстави под отворено небо, а во брзањето не стигнав да прашам дали се користи за спомнатата намена; мислам дека кога би се користел, не би изостанала информацијата и за тоа . . .) Патот оттука нè води во хотелот „Адриатик", изграден во типично руски стил од времето на педесетите години (тоа е еден од петте поголеми и подобри хотелиерски објекти крај самиот брег на морето. Од невремето, односно врнежите бојата на морската вода е скоро црна. Паѓа в очи долгата плажа, слична на улцинската. Декорот го комплетираат и неколку не баш нови бараки и куќички, т.е. работнички одмаралишта, потоа мали бункери крај самиот брег, односно плажа, и јасно-разни пароли и натписи за слвата на Албанската партија, за Енвер Хоџа и т.н. Овде — во празниот хотел „Адриатик" време за разговор за театарот нема: прекрасно зготвената морска риба е главната и единствена тема за време на ручекот.

По обилниот ручек малата починка во Тирана беше добредојдена, зашто вечерта нè очекуваше уште една фестивалска претстава. Овојпат тоа беше претставата на Народниот театар од Елбасан — „Лето на годината 1978" од современиот албански писател Бахри Мифтари (режија: Томор Шишмани). Се работеше за драмска хроника посветена на секојдневните напори на работните луѓе од Металургискиот комбинат „Челик на Партијата" од Елбасан, за кој подоцна разбрав дека просторно е два пати поголем од самиот град . . . Идејата на авторот е да покаже дека албанското општество со сопствени сили може да се справи со кинескиот ревизионизам. Имено, двајца кинези-стручњаци го бојкотираат производството во комбинатот; тие се обидуваат да ги запалат плановите, деловите што се расипани не сакаат да ги поправаат и т.н. Албанските работници сами излегуваат на крај со тешкотиите, ги откриваат субверзиите, и така комбинатот тргнува во нови победи! Во многуте пароли, конструкции, публицистични опсервации има обид да се внесе и една лирска нота (љубовта меѓу инженерот и работничката). Меѓутоа сè е во насетување, и толку чисто што дури и не смеат (не верувам дека не сакаат) да се бакнат!

Оваа пиеса е играна во една многу гломазна сценографија од паноа — како да се сакало на сцената да се донесе, односно да се реконструира целиот комбинат. Глумата е естрадна, колективна, без некои посебни актерски индивидуалности.

Претставата, за чудо трае неполни два часа. Интересно е што ниедна од фестивалските претстави не беше подолга од 120 минути!

ДЕН СЕДМИ:

Времето и натаму не се менува. Веќе трет ден врне дожд. Поканети сме да го посетиме Куклениот театар во Тирана. Тоа е старо здание, односно Парламент за време на владеењето на злогласниот крал Зогу. Зградата нема претрпено некои поголеми адаптации. Постојат трите ложи што ги користеле кралот и неговото семејство. Другите три ложи спроти нив биле наменети за министрите, а народните пратеници го заземале средишниот простор, односно сегашниот мал театарски салон со одвај 200 места. Откако го разгледавме фундусот на кукли, видовме една кратка куклена претстава од строго дидактичен карактер. Изнајдовме време, да ја видиме и изложбата на современите албански уметници во Палатата на културата, отворена по повод ослободувањето на Тирана — 17 XI, на која заеднички излагаат и професионалци и аматери (соц. реализмот е доминантен, заправо единствено присутен насекаде). Дождот не нè запира да ги посетиме и спомен-гробиштата со големиот споменик што гледа кон Тирана, кој доминира над тиранскиот универзитет. Во тоа шетање (читај: трчање) наидовме на летен театар со 1200 места, на неколку бисти на албански преродбеници, на алеите на загинатите борци и на највидните личности од политичкиот, општествениот и културниот живот (на крајот некаде е гробот на ректорот на Универзитетот во Тирана, кој единствено е послан со свежи цвеќиња) и т.н. . .

Се знае — вечер нè чека претстава. На програмата, во рамките на официјалната програма, е пиесата „Маро Мокра" од Ружду Пулаха, инаку драматург на Народниот театар од Тирана и еден од најценетите албански драматичари. Оваа пиеса ја играат членовите на театарот „А. З. Чајупи" од Корча (режија: Димитар Оргоцка), и во неа се говори за херојското држење на една мајка, за нејзината приврзаност кон слободарското дело, кон Партијата. Тоа е лик извајан во крупни линии, како да е слезен директно од пазувите на некое планинско село. Таа, заедно со нејзината сестра, која подоцна ќе биде убиена од фашистите, е осудена сама со своите деца да се брани и одбрани од непријателот. По својата хероика, по својата епичност, ликот на Маро Мокра асоцира на Мајка Кнежеполка, а потсетува со својата на-

гласена патетика и на нашата Елена Четковиќ. Кога овој текст би се прочистил, би се скратил, кога би се отфрлиле од него многубројните пароли, без кои не може да помине ниедно драмско дело, кога би се редуцирале масовките низ кои се сака да се покаже силата на партизанското движење, би можела да се направи возбудлива драма за една херојска мајка. Но и вака, таа како да има најмногу драмска боја — карактерите дејствуваат доста заокружено, има дијалог и нешто мајчинско топло, широко, горостасно во ликот на Маро Мокра, која е една цела судбина, еден свет за себе. Со други зборови речено, овој лик е доста слоевито граден. Него го игра заслужената артистка Ѓорѓе Оргоска, по малку робусно, цврсто, со остри гестови. Ако би ја играла улогата помалу надворешно, а повеќе со поголем психолошки супстрат, актерскиот резултат би бил уште поимпресивен. Ми остави впечаток и креацијата на Ставри Шукри, исто така заслужен артист, кој на еден мајсторски начин го толкуваше ликот на Демир Аго. Меѓутоа, веројатно затоа што играше негативен лик, на крајот на претставата, кога се поклонуваа и отпоздравуваа на публика за сите редум, до оние што ги играат епизодните улоги или што само статираа, тој како да се снебиваше да излезе во прв план, како да се чувствуваше виновен што играл негативец . . .

Во целина земено, ова беше изведба, ако ништо друго, со неколку навистина мошне добри актерски остварувања, со една фина атмосфера, со солидно извајани карактери, со култивиран тон и изграден вкус, што сè заедно одеше во прилог на тврдењето дека се работи за театар со побогати традиции . . .

ДЕН ОСМИ:

Изутрината, пак по најголем дожд заминавме за Скадар. Патем, ми ги покажуваат селата што настрадле од земјотресот пред две години. Доста нови куќи. Но тие се под вода. Од поплавата одвај влеговме во градот, а на враќање моравме да замине по еден друг споредно и далеку полош пат. На две-на три го разгледуваме Атеистичкиот музеј — единствен од тој вид можеби во светот. Стигнуваме да поминеме и по старите скадарски улици, а да не се посети легендарната скадарска тврдина, што е приказна за себе, значи да не се види ништо во Скадар. И уште една глетка што посебно ќе нè импресионира: слејувањето на двете големи убавици — на реките Бојана и Црн Дрим во Скадарското езеро. Колку многу блиску сме до Црна Гора! . .

. . . По враќањето од Скадар ни остана толку време само да се преоблечеме и да се упатиме во Народниот театар во Тирана, каде што настапуваше ансамблот на овој колектив во рамките на последната фестивалска вечер во конкуренцијата за награди. Неопишана турканица пред влезот на театарот. Кога театарскиот салон би бил и уште трипати поголем отколку што е, пак не би било задоволено интересирањето на сите оние што сакаат да ја видата претставата на тиранскиот Народен тетар — „Високи печки“ од Ружди Пулаха. Се бараат артистите што нас не придружуваат за врска за влегување. Дури и за нивните сопруги е тешко да се пронајдат места . . . Во таква бучна атмосфера започна изведбата на овдешниот драмски ансамбл, предводен од одличниот режисер Пиро Мани. Тематиката на пиесата „Високи печки“ е иста како во елбасанската претстава: демаскирањето на кинескиот ревизионизам. По правило — кинезите се исмејуваат до карикатуралност, но за да се обезбеди поголем драмски судир, еден од кинезите се појавува, на општо изненадување, како позитивна личност. Текстот е нешто подобро драматургиски склопен и организиран; има неколку успешно конципирани ликови, дејствието тече доста ненаметливо, сеедно што има и пароли и еден не многу убедлив интимен тон. Пиро Мани претставата ја води сигурно и мудро, успевајќи да ги смири артистите, кои ги креираат своите улоги со малку или воопшто без патос, и тоа е една од поретките, ако не и единствена изведба на овој фестивал во која се игра доста сталожено, природно. Иако се движи по некои вообичаени шаблони и шеми, очигледна е големата сценска ерудиција на спомнатиот режисер, и сигурен сум дека во едно пoслободно толкување на текстот, тој би извлекол и многу други валери, како што тоа го направи на своето гостување на сцената на Покраинското народно позориште во Приштина со одличната постановка на драматизацијата на романот „Генералот на мртвата војска“ од Исмаил Кадаре . . . Во многубројниот дисциплиниран ансамбл на Народ-

ниот театар од Тирана го препознавам Сулејман Питарка, кој престојуваше во Скопје за да присуствува како автор на својата пиеса „Фамилијата на рибарот", што ја играше Албанската драма при Театарот на народностите.

Изведбата на тиранскиот театар публиката просто ја „голта". А таа навистина остава впечаток колку со импозантната сценографија, толку и со појавената висока професионалност подеднакво и во артистичката игра, и во режијата, па и во драматургискиот зафат.

Френетични аплаузи на крајот. Сите се задоволни.

Изморени од патот во Скадар брзо се прибираме в хотел, на спиење. Време е за одмор, зашто е потребно да се соберат сили во текот на утрешниот последен ден од претстојот да се види уште и претставата надвор од конкуренцијата за награда на студентите на Институтот за уметност, за да се запознаеме со надежите на албанската актерска уметност.

ДЕН ДЕВЕТТИ — И ПОСЛЕДЕН

Слободното претпладне го искористивме за кратка прошетка низ Тирана, за купување на некои ситни подароци и сл. Попладнето, пак, пред да ја видиме претставата на студентите од Институтот за уметност од Тирана, го искористив за извесно средување на впечатоците. И дојдов до заклучок дека импресиите се најсилни кога станува збор за интересирањето на публиката, кое без секакво претерување, беше феноменално. За илустрација да го наведам овој пример. Иако далечината од хотелот „Тирана" до театарската зграда не изнесуваше ни 300 м., моравме често да доаѓаме со лесна кола за да можеме од големите турканици на улицата пред театарот полесно да дојдеме до влезот. Инаку, во еден најлапидарен облик, моите забележувања од фестивалот би изгледале вака: драматургија во служба на дневната актуелност, сета во една плакатерска декоративност; режии и сценографии, со мали исклучоци — доста буквални, стереотипни, а глумата во рамките не една строго реалистилна концепција — најуспешната компонента на целиот фестивал. Нивните заслужени и народни артисти навистина се најдобрите изведувачки сили и мајстори на својот занает.

Вечерта, идните надежи на албанскиот театар изведоа една драматизирана прозна целина, полна со некој силен колорит. Во претставата заеднички настапија студентите и нивните професори. Сепак, беше тоа празник на младоста, која ги продолжува традициите на своите постари колеги во негувањето на една строго реалистична игра, но низ чии интерпретации понекогаш ќе се провлече и по некоја стилизација . . .

. . . И на крајот вообичаената свечена вечера пред разделба. Размена на здравици. Присуство на видни театарски дејци, а исто така и на заменик-министерот за култура и просвета — Анастас Кондо и на претседателот на Друштвото на уметниците на Албанија-Дриторо Аголи, кој живо се интересира за македонската драматургија и театар . . .

Театар со љубов

Симеон Гаврилов

Последниве десетина години, драмскиот аматеризам во нашата Република го карактеризира афирмативен подем како во настојувањата да се остваруваат квалитетни, свежи и нови сценски резултати така и во постојаното појавување на нови аматерски драмски ансамбли и групи.

Минатата година, вниманието на театарската јавност го сврте Драмското студио при Домот на културата во Штип, со претставата „Живот и страданија пасквелски", сценска хрестоматија работена според раскази на Живко Чинго и Новиот завет, во режија на Васил Шумански и Симеон Гаврилов. Оваа претстава, на минатогодишната Републичка аматерска драмска смотра ги доби наградите за најуспешна режија (Гаврилов и Шумански) и најуспешна спенографија (К. Ефремов). Со истата претстава Драмското студио се претстави и на минатогодишната Белградска ревија на аматерски мали сцени (БРАМС), како единствен претставник од нашата Република. На оваа ревија од југословенски карактер, Драмското студио со „Живот и страданија пасквелски" ги освои двете највредни награди на овои фестивал: наградата за најдобра претстава и најдобра режија. Тоа беше уште една потврда дека драмскиот аматеризам во СР Македонија продолжува успешно да ги презентира своите резултати надвор од границите на Републиката.

Драмското студио при Домот на културата во Штип е формирано во октомври 1979 година, со почнувањето со работа на Домот. Во него постојано членуваат и работат околу педесетина членови: ученици, студенти и работници. Во Студиото како професионални режисери работат Симеон Гаврилов и Васил Шумански. Исто така за ликовното обликување на сите претстави односно за сценографијата се грижи Кирил Ефремов, академски сликар, вработен во Домот. Пробите во студиото се одржуваат кунтунуирано во текот на целата година, обично по трипати во неделата, во траење од два до четири часа. Времетраењето на пробите е условено од интересот и мотивираноста за материјата за која се разговара односно која се работи на пробите. Процесот на работа врз одредени сценски задачи е една од најзначајните компоненти во обликувањето на претставите што се подготвуваат. Во тој процес се настојува да се дојде до степен на ослободување од пробата (тренингот) за да може секој учесник во претставата креативно да се вклучи и творечки да работи како потреба да го работи она што го работи.

Таквиот начин на работа, дојде до израз најдоследно, во оваа фаза на преокупации на Студиото, во процесот на работата на претставата „Картотека" од Тадеуш Ружевич, во режија на Симеон Гаврилов. Претставата иако премиерно е изведена на 6 февруари годинава на сцената на Домот на културата во Штип, таа живее и опстојува не како завршена претстава туку како процес, како творечки кунтинуитет.

За време од околу шеснаесет месеци колку што делува Студиото, премиерно се изведени:

— „Непокор", сценска визија, по сценарио и во режија на Симеон Гавилов и Васил Шумански.

— „Љубов на дланка", поетско-музичка вечер, избор од љубовна поезија. (Режија: С. Гаврилов и В. Шумански)

— „Полноќ“ сценска игра, работена по поезија на Михаил Ренџов. (Избор: Благој Самоников, режија: С. Гаврилов и В. Шумански)
— „Живот и страданија пасквелски“, сценска хрестоматија работена по раскази на Живко Чинго и Новиот завет (Сценарио: В. Шумански, режија: С. Гаврилов и В. Шумански)
— „Картотека“ од Тадеуш Ружевич, режија Симеон Гаврилов.

Сценографското обликување на сите претстави е на Кирил Ефремов

Процесот на истражување, барање на нови сценски решенија, се предизвик не само за творците на претставите на Студиото туку и за публиката. Податокот дека во минатата година претставите на Студиото ги посетиле околу 14000 посетители, од разни возрасни структури зборува за провокативноста на претставите на Студиното.

Интересно е да се спомене и тоа што и покрај постоењето на професионален театар во Штип, претставите на студиото се одликуваат со своевиден сценски сензибилитет, со автентичност а не со поддржување на професионалните сценски остварувања. Тие одлики не се карактеристични само по играта и режисерските афинитети,, туку и по сценографското обликување, користењето на музиката и звучните ефекти, употребата на светлото и т.н. Изборот на текстовите врз кои што се работат претставите исто така е карактеристичен за ова Студио.

Континуираната работа, јасните естетски определби, целосната предаденост и внесеност во творечкиот процес низ барање, истражување, со полнокрвност и фанатична предаденост, можат да донесат и резулати не како завршеток на нешто што е почнато, туку како радост и живеење на нешто што трае, што го води поривот кон тајното, волшебното, неоткриеното и недофатливото. Тие одредници го водат Драмското студио и неговите членови.

Наскоро се очекува премиерата на сценската игра „Јана“, според поезијата на Ристо Лазаров, во режија на Васил Шумански

Театарскиот плакат на Златко Пановски

(Кон изложбата на плакати од З. Пановски, одржана во ликовниот салон на Домот на младите „25-ти мај“ во Скопје)

Плакатот — и оној што ги придружува тековните театарски настани, и оној што ги следи другите сфери во областа на духовното творештво кај нас во Македонија па и во Југославија, нема некои поголеми традиции и најчесто не се прифаќа како ликовно-естетска категорија, односно како индивидуално уметничко дело, со своја внатрешна пулсација, со своја самостојна концепција, содржина и посебни естетски вредности. Првата изложба на плакати на Златко Пановски, што донесува остварувања, главно, за настаните врзани со театарската и филмската проблематика, доаѓа да укаже дека станува збор за млад, но моќне зрел уметник, кој го користи широкиот дијапазон на ликовните дисциплини и можности за изразување. Кај него плакатот нема чисто информативна намена, туку тој станува важна и неделива составка од една театарска премиера, од еден театарски и друг фестивал и така натаму.

Она што најмногу го бара еден плакат — едноставноста во приодот, впечатливо е присутно во плакатите на Златко Пановски, во кои, како што на едно место сосема точно ќе забележи Владимир Георгиевски, ќе сретнеме целосно издржани и строго избрани знаци што ќе го покажат авторовиот искрен и комплетен однос спрема плакатите.

Од изложените 30 плакати, со својата актуелност и функционалност, односно со својот моќне издржан дизајн, посебно треба да ги издвоиме плакатите за неколку театарски манифестации, какви што се театарските игри „Војдан Чернодрински“ и Млад отворен театар. Самостојноста и специфичноста на неговиот ликовен јазик ќе ги забележиме и во некои други негови остварувања, како што се плакатите за „Хамлет“, „Диво месо“, „Ослободувањето на Скопје“, „Дон Жуан“, „Хемиските потписи“.

Ова е втора по ред изложба на плакати, отворена од наши уметници што се занимаваат со овој вид уметност. Пред неколку години со уметноста на плакатот, исто така во Домот на младите „25-ти мај“, се претстави младиот уметник Кулафовски. Инаку, средбите со изложби на плакати во последно време значително зачестија. Само минатата година имавме можност да проследиме две вонредни презентации од овој вид: „Британскиот плакат од 1890 до 1978 година“ и изложбата на плакати на загрепски уметници, под наслов „Палестина — одземена и негирана татковина“.

Ив. Ивановски

Театарскиот живот за време на турското владеење

— *Ристе Стефановски* —

1.

Ако византиската цивилизација играше важна улога на културен план во однос на словените кои граничеа или беа под нивна власт се до средината на четиринаесетиот век, веќе продорот на Турците од Исток, кој заврши со покорување на Византиската империја, најави нова епоха, коренити промени на економски, политички, па и културен план. Накусо речено, тоа беше една сосем поинаква култура од дотогашната и на покорените народи во рамките на поранешната Византија (меѓу нив и на македонските Словени) им престојуваше повеќевековна спонтана културна размена која остави длабоки траги и на двете страни. Се разбира, освојувачот, господарот тука го водеше главниот збор.

Зборувајќи потесно за театарскиот живот и сценски форми кај Турците, пред се може, да се изнесе суштинското обележје на голема разновидност, која честопати тешко би можела да се подведе под поимот на сценска изведба. Но, ако се има предвид дека тие форми сепак одиграле своевидна улога врз развитокот на подоцнежните партикуларни сценски форми, тогаш станува оправдано нивното споменување на ова место. Во тој контекст можеме да ги споменеме разните акробатски, маѓепснички, комедијантски игри, а исто така и карневали по различни поводи на кои биле забележани поворки на камили, бенгалски огнови и т. н. На Атмегмданот (всушност хиподромот од византиското доба) во Цариград по повод на различни прилики се формирале поворки со комичари со таканаречени „толмку-бастуни“.

Сепак, од сето ова посебно треба да се обрне внимание на популарниот, народски театар, наречен Орта-ујуну (игра во средина), под влијание на театарот од Азија. Тоа е еден вид комедија, мошне слична на италијанската комедија дел арте. Сцената била во средина, без завеса, а наоколу публиката. Играчите се сместени во публиката и пред неа се костимираат и гримираат, а кога ќе дојде нивната сцена излегуваат од публиката, ја одигруваат и повторно се враќаат на старото место меѓу гледачите. Текстот се импровизирал, а целата претстава била следена со музика и танци.

Сепак, од сите наведени театарски форми, најпознати во турскиот театарски живот се две: Караѓоз и Медахи. И двата вида на театар се доста широко распространети и популарни меѓу народот, па оттаму не е чудно што нив ги среќаваме и на плоштади, меани, панаѓури, свадби . . .

Медахи е изведуван од средината на еснафи, исполнители на турски епски, религиозни и битови раскази. Не ретко медахите се прогонувани од турската власт, зашто со тоа што го прикажуваат влегуваат во конфликт со официјалната политика на султанската власт. Раскажувачот и глумел истовремено.

Многу покарактеристична и позастапена е втората театарска форма — Караѓоз. Следејќи го етимолошкото значење на зборот (Караѓоз е составен од кара-црно и ѓоз — око) тој може да значи црноок човек, но и Циганин. Има мислење дека всушност овој театар кај Турците бил донесен од Циганите, но други темелни истражувања дошле до заклучок дека сепак, ова е чиста турска форма.

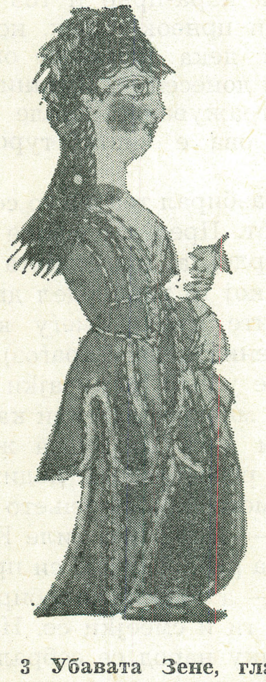
Под Караѓоз се подразбирал театар со сенки сличен на кинескиот. Пред гледачите се оптега бело платно (перде), а претставата ја изведувал еден човек, кој го раководел движењето на едноставните кукли (меѓу кои главна улога играла сенката на Караѓоз), а и ги изговарал нивните улоги, менувајќи го при тоа гласот. Една од многуте легенди како настанал Караѓоз вели дека во Бурса живееле два човека кои работеле на подигањето на Џамија во времето на владеењето на Султанот Орхан (1326 — 1359). Тоа биле Караѓоз и Хаџиват. Додека работеле тие си правеле шеги и дофрлале — а под нив се собирал многу народ, слушајќи ги и смеејќи се. Ним им погодувало што толку народ се собрал и тие се повеќе измислувале луди досетки и шеги. Додека сите се кикотеле, не се смееле

двајцата што ги расправале вицевите и султанот. Имено, Султанот Орхан — кој гледал дека џамијата ни за педа не пошла угоре, оти ова траело со месеци, наредил да се обесат двајцата. По извесно време Султанот се покајал, му станало жал и наредил да се направат две кукли што ќе ги претставуваат двајцата шегобијци. Но наместо кукли — марионети, кукларот направил проѕирно платно на кое — нафрлените светилки одзади покажале сенки. Сенките така убаво ги покажале и двајцата што Султанот бил задоволен, а приредбите се рашириле меѓу народот.

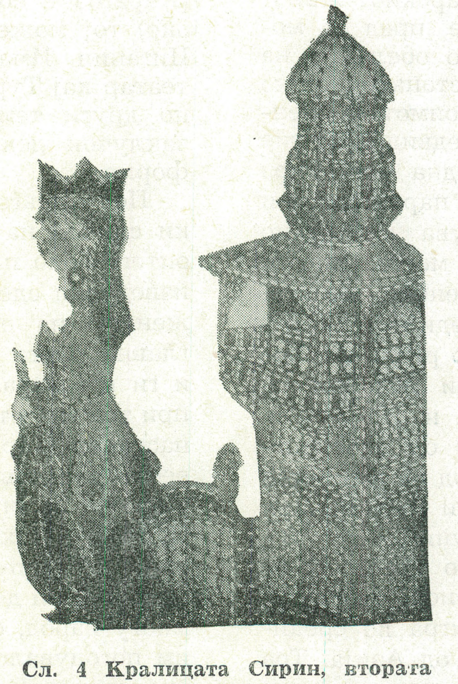
Враќајќи се на фактите да го одбележиме сведочењето на „Уорлд драма“ (Лондон, 1970, стр. 865) која за Караѓоз пишува дека е мал . . . „камерен театар“, мошне интимен и

Сл. 1 Караѓоз и Хаџиват расправаат за се и сешто

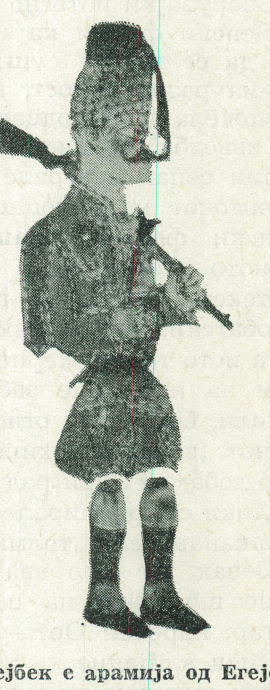
Сл. 2 Две фигури кои го прикажуваат Баба Рухи кој по некогаш е џуџе а по некогаш грбло.



Сл. 3 Убавата Зене, главен лик меѓу жените. Секогаш во раце носи цвет.



Сл. 4 Кралицата Сирин, втората знаменита хероина, преземена е од „Илјада и една ноќ“.



Сл. 5 Зејбек е арамија од Егејскиот крај, висок, снажен и секогаш со пушка на рамото

Сл. 6 Убавиот младич Челебија кој го крши срцето на убавите жени, елегантен и облечен по западна мода.

Сл. 7 Наркоманот Тираки обично на средина на реченицата заспива и почнува да крчи.

Сл. 8 Антропоморфно дрво на животот т.н. Вак-вак.

лесно подвижен, а по начин и израз мошне сличен на кинескиот театар на сенки, а особено на денешниот куклен театар... Неговиот сценски отвор (местото на кое се изведуваат претставите) е покриен со бело проѕирно платно зад кое се наоѓало осветлување (обично свеќа). Ликовите ги претставувале фигури од силно бојадисани тенки кожи што на платно ги движел артист со помош на конец, а движењата ги следел со изговарањето на текст. Кулисите и декорацијата биле правени од исечена, прозирна и бојадисана хартија.

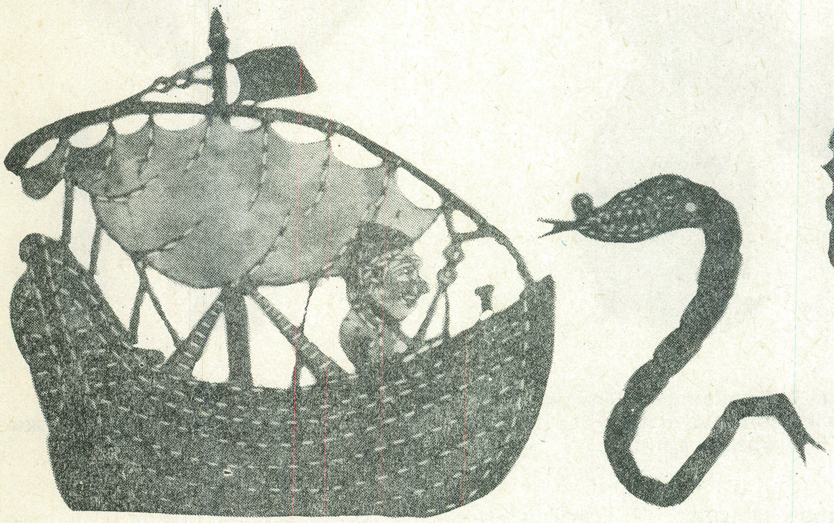
Што се однесува до техничките подготовки, кожата на камилата најчесто служела од неа да се направат фигуричките. Таа би се стружела, сушела на сонце и би се обработувала со растителни бои се додека од тришење не стане проѕирна. Фигурите од неколку сантиметра биле изработени така што во најгротескни пози можело да им се наместуваат

Сл. 9 Две вештерки кои често се караат и по грешка се претвораат една друга во магарица и мазга.

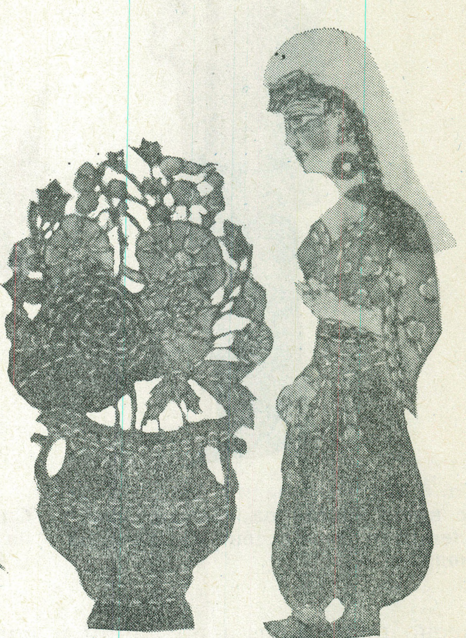
Сл. 10 Триве митски суштества играле многу важна улога — горе е малиот демон-џин; во средина — жар птица (ретко убава), долу многу ценето суштество Бурак, некој вид човекова сфинга.

главата, рацете и нозете. Кукларот е скриен зад завесата. Свеќата или светилката се сместени помеѓу него и фигурата, како би ги скрила неговите движења и би се истакнале движењата на фигурата.

Драматуршката форма на Караѓоз била троделна. Јосип Лешиќ, во „Позоришни живот“ (Сарајево 1973 година) на страна 33 — 34, меѓу другото вели: „Турскиот Караѓоз се состоел од три делови: мукадеме, (пролог или



Сл. 11 Трговец се среќава со морска змија.



Сл. 12 Куртизана — извонредно убава, во дворот на султанот го гледа цвеќето.

Сл. 13 Челебија разговра со гркот — Франк, кој е олицетворение на смешниот европјанин. Бидејќи говори турски со разновидни грешки од кое настануваат ветрометни јазични каламбури.

Сл. 14 Евреин — трговец Јехуди кој секогаш се жали на разни неволи и му се потсмева на Караѓоза.

увод) мухавере (дијалог) и фасил (главно дејство). Во прологот Хациват покрај Караѓоз рецитирал поезија или пеел некој сонг (газел) . . . Во вториот дел се води дијалог меѓу Караѓоз и Хациват во кој измислуваат шеги, ги пецкаат, ги провоцираат присутните гледачи, службеници, велики везири, па дури и самиот султан со многубројни алузии од секојдневниот живот . . . Во третиот дел учествуваат неколку главно стандардни ликови: Караѓоз, Хациват, Дели Беќир, Беберух, Ќелавиот и. т.н. потоа споредните ликови што зборуваат во дијалект (Персијанец, Ерменец, Албанец, Грк, Евреин, Европеец и фалбаџијата Зејбек од Анадолија)

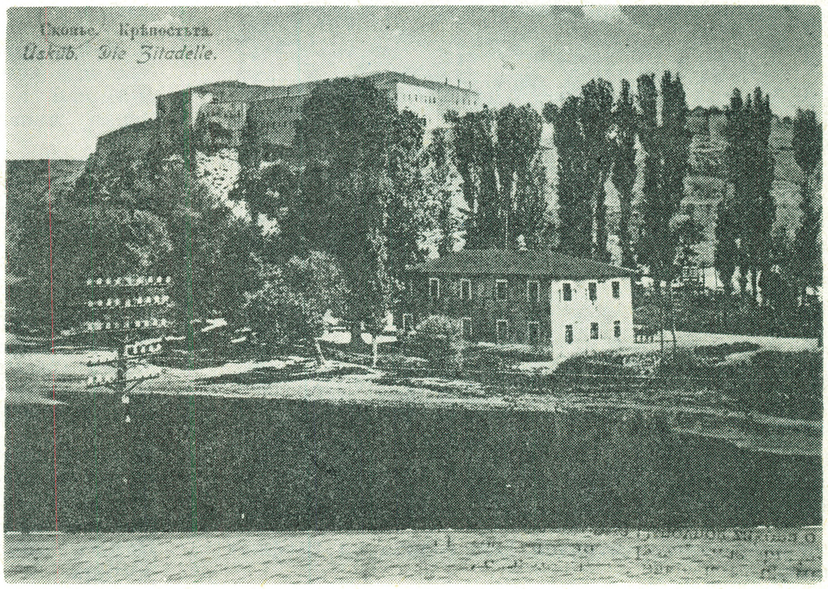
Кога сме кај ликовите, треба да спомнеме дека разните варијанти на Карѓоз театарот, опфаќале многу ликови, според некои и до сто. Сепак, главните се Караѓоз и Хациват. Посебно е интересна нивната типизација која била доследено спроведувана од претстава во претстава:

Караѓоз е безработен, интелигентен и одговара побрзо и поостроумно од Хациват. Сепак понеобразуван е од него. Тој е секогаш оптимистички расположен и енергичен. Хациват е спротивно од Караѓоз — пообразован, кој сè знае и говори угладено. Разликата меѓу двата лика е основата на сатирата во театарот на сенки.

Тука зема учество и ликот Челебија, нешто како францускиот гињол. Згоден момчак, приателски расположен, елегантен момчак, пријателски расположен, елегантен и честопати смртно вљубен во некоја куртизана. Тој е истамбулски плејбој на тоа време. Бебе Рухи е џуџе или грбав и изигрува ноторна будала, додевач кој секогаш раскажува една иста здодевна приказна. Кога претерува честопати Караѓоз го брка од сцената. Покрај главните ликови (Караѓоз и Хациват) постојат и многу споредни личности, жени, куртизани и комични странци. Во третата група спаѓаат демони, вилењаци, џинови, жар — птици и вештици.

Италијанскиот патописец Корнело Мани за Караѓозот вели дека се тоа кукли „буратини“. Лицата се: Ихтијар-старец, Ибис-слуга, Маскара-смешник, Ченги-танчерка, Шејтан-ѓавол, Хафиз-човек што го знае коранот, Арап-црнец, Киц-девојка, Јабанџи-туѓинец, Арнаут-Албанец, Хен-грозниот, Полис-полицаец, Арабсен-црниот Шеик, Јахуду-Евреин, Чин-гениј.

На крајот, да кажеме и тоа дека оваа театарска форма има и своевидна општествено-критичка улога во тогашното Отоманско царство. Веќе беше наведено дека во вториот дел на изведбата (Мухавере-дијалог) двете главни лица, Караѓоз и Хациват прават шеги на сечија сметка, не поштедувајќи го тука ни високиот чиновнички апарат на власта. Би било претерано да се тврди дека тоа била некаква смислена и организирана критика на негативностите на тогашното општество, но не може да се негира дека сите тие гротескни сказни, шеги и подбивање не содржеле во себе знатна доза на сатира која наидувала на голем одзив кај публиката. Публиката со задоволство и бурна смеа ги дочекувала сите исмевања на личностите типични за нивното време, кои најчесто во претставата биле карикатурално прикажани, како што е на пример случајот со некој си Тиракија, наркоман кој заспива сред започнатата реченица.



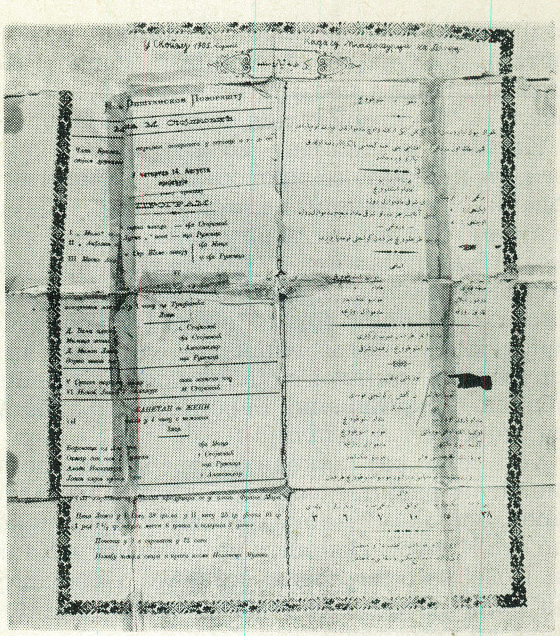
Кафеаната „Ада-кафе“ подоцна наречена „Богес театар“.

2.

Напоредно со негувањето на народните театарски форми (како што се веќе споменатите Караѓоз, Медахи и т.н.) кон средината на XIX век во Турската империја веќе длабоко навлегуваат влијанијата на европската културна традиција и театар.

Напорите на турската интелигенција да фати чекор со современиот европски (пред се француски) театар, секако, најочигледни се во политичкиот и културниот центар на земјата-Истамбул. Откако тука ќе бидат направени првите обиди за создавање на театар од европски тип, тие подоцна ќе почнат да се шират и во другите краишта на Турција, во таа смисла и во Македонија. Меѓу првите почетоци за создавање на театарска куќа во Истамбул е оној, одбележан во „Цариградски весник" бр. 22 од 30 октомври1848 година, кој пишува... „Минатата сабота почна со театарски претстави новосоздадениот, од сите страни убав театар „На бејолу". Набргу во овој театар почнуваат да гостуваат и странски трупи. Истиот весник, бр. 275 од 5 мај 1856 година известува дека на 1 мај таа година една француска аматерска трупа предводена од некој си Дондерини го прикажала своето мајсторство, но бележи и тоа дека публиката се покажала како сеуште недоволно свикната на воспоставениот европски однос гледачи-артисти. Имено, истакнува весникот..." во вторникот се случи непријатна работа во театарот. Некои од публиката фрлале бакарни пари на артистите за време на изведбата". Управни-

Турскиот театар изграден 1906 година од Шефкет Паша.



ПЛАКАТ ЗА ЕДНО ОД МНОГУТЕ ГОСТУВАЊА НА ТЕАТАРСКИ ТРУПИ ВО СКОПЈЕ ПО ХУРИЕТОТ.

Во Скопје 1905 г. кога се на власт младотурците

Нов Општински театар
М. Стојановиќ
член на Кралскиот народен театар во оставка со својата трупа

Во четврток 14 август
приредува
(само една претстава)
Програма
I. „Мила" соло сцена изведува г-ѓа Стојковиќ
II „Ангелче и кукла" пее г-ѓа Ружица
III „Мисие, Ана и Сер Жемс" — пеат г-ѓа Мица и г-ѓа Ружица

IV „Солзи"

Сценска лакрдија во еден чин од Трифковиќ

ЛИЦА

Д. Веља, адвокат — г. Стојковиќ
Милица, жената негова — г-ѓа Стојковиќ
Д Милан, лекар — г. Александар
Зорка, жената негова — г-ца Ружица

V. Српски народни песни — пее женски хор
VI. Полнoќ — рецитира М. Стојковиќ
VII. „Капетанот се жени" шега во еден чин од германски јазик преведена

ЛИЦА

Бароница од Лас — г-ѓа Милица
Отмар, нејзин син, капетан — г. Стојковиќ
Алиса Инштитуте — г-ца Ружица
Јован, слугата на официрот — г. Александар
VIII. Г. Стојковиќ ја игра улогата на Фрањо Мор.

Цена во ложите во првиот кат 38 гроша, во вториот кат 25 гроша фотеља 10 гроша I ред 7-1/2 гроша Останатите места 6 гроша и галерија 3 гроша Почеток во (...) а крај во 12 часот Помеѓу чиновите свири и следи песни Исламска музика.

кот остро протестирал поткрепен од дел на публиката па претставата можела да продолжи.

Во истово време, шеесетите години на минатиов век, е одбележано дека во Цариград, на Галата Сарај работел уште еден театар на некој Сириец по име Михаил Наум Ефенди, познат како „Наум театросу“. Репертоарот бил составен од страни пиеси.

Првиот турски театар го гради италијанскист архитект М. Дустинони во 1858 година, за време на владеењето на султанот Абдул Меџит, но бидејќи тој немал турски облик, бил наречен „франс'з театросу“. Сепак, положбата на актерите во однос на материјалната поткрепа е несредена, за што зборува и актот на Султанот при една посета кога на артистите дал милост од 50.000 гроша за да си ги разделат меѓу себе.

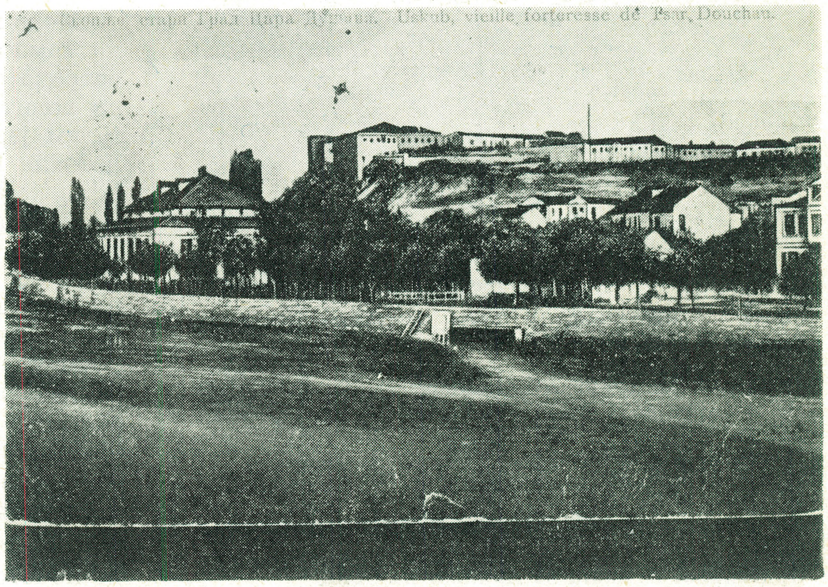
Во 1859 година се прави обид да се формира национален театар во квартот „Гедик паша“ според кој доаѓа и името на театарот. Метин Анд вели дека тоа е првиот турски театар на чија сцена играат турски артисти на турски јазик и турски пиеси. Едно време (од 1860 — 1864 година) театарот е во криза па во него настапува некаква француска циркуска трупа, а подоцна и илузионисти, но сепак работите се средуваат и на неговата сцена се играат повеќе значајни домашни текстови: првата турска трагедија „Приключенијата на Первиз“, потоа „Ерзас II“ во 1866 година напишани од Али Хајдар, потоа една од најгледаните пиеси „Шеир евленмеси“ (женидба на поетот) од Шинаси и т.н. Воопшто речено, турската драма од ова време често го имитира францускиот класицистички театар со својата високопарност и поетичност, но не ретко продирале и влијанијата на Молиер или Голдони. Така на пример, Мехмед Али под влијание на последниве пишува една фарса под наслов „Госпоѓицата спие“ (1870).

Со доаѓањето на Ерменецот Агоп Вартовјан (Ѓуљу Агоп) за раководител на театарот „Гедик паша“ (1868 г.), околу театарот се обединуваат писателите и општествените дејци: Мустафа Фазил, Али Бej, Намик Кемал, Ахмед Мидхат, Ш. Сами, Е. Тефик и др. На репертоарот доаѓаат и дела од Шекспир, Шилер и Иго. Во текот на 1864 до 1866 г. на неговата сцена гостуваат и 17 оперски пеачи 20 хористи, 17 балетани и 35 оркестранти кои ги прикажуваат оперите „Отело“, „Травијата“, „Набуко“, „Ернани“ и др.

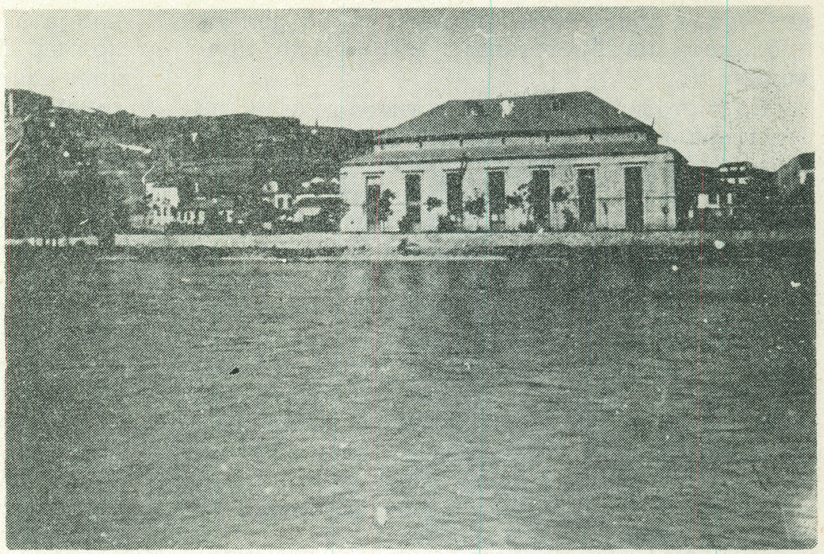
Во 1868 година, во Цариград се појавува нов театар во кварот „Пера“, но тој набргу се претвора во циркус.

За сиот овој период може да се каже дека во Цариград постоеле напоредно два вида на театар: европски, кој служел превосходно за забава на дипломатите и султанските високи чиновници и театар на преродбеништвото кој обично бил посетуван од турската просветена интелегенција, а самите куќи често во своите редови имале Ерменци режисери и актери.

На овие вториве, власта не им укажувала никаква материјална подршка поради поставување на антифеудални пиеси. Од друга страна „француските театри“ не биле поштедени од разни комерцијални шпекулации. На пример, во споменатиот театар „Бејоглу“ во 1869 година се одлага една претстава поради тоа што во една од ложите била откриена бомба и барут. Подоцна се открило дека таа била подметната од директорот на театарот Серафим Манас кој со тоа сакал да извлече некаква награда.



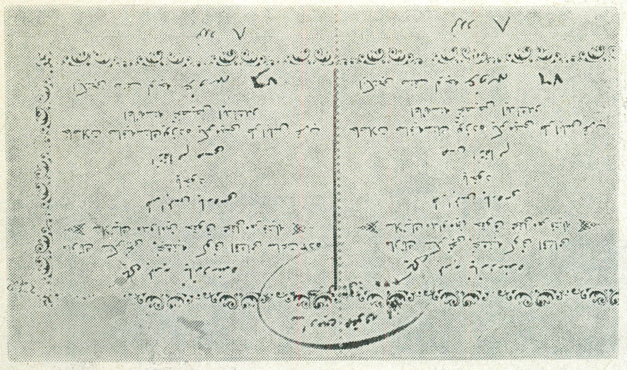
Турскиот театар гледан од Камениот мост



Турскиот театар гледан од новиот дел на градот.

3.

Сите овие напори за културно воздигнување и создавање на театар од европски тип не можеа а да не најдат свој одглас и во внатрешноста на турската империја. Природно беше што слични обиди беа направени во поголемите градови на Македонија, која во почетокот на дваесетиот век го претставува главниот дел на турската територија на Балканот. Ова во прв ред се однесува на Солун како втор град во царството, во кој, според известието на весникот „Турција" бр. 21 од 12 декември 1864 година, на место на еден стар театар се гради нов. Но, театарска традиција не се стекнува преку ноќ, па во известието продолжува дека... „иако артистките си ги прават добро работите, малку публика се собира на претставите".



Билет за претстава со иста содржина од двете страни.

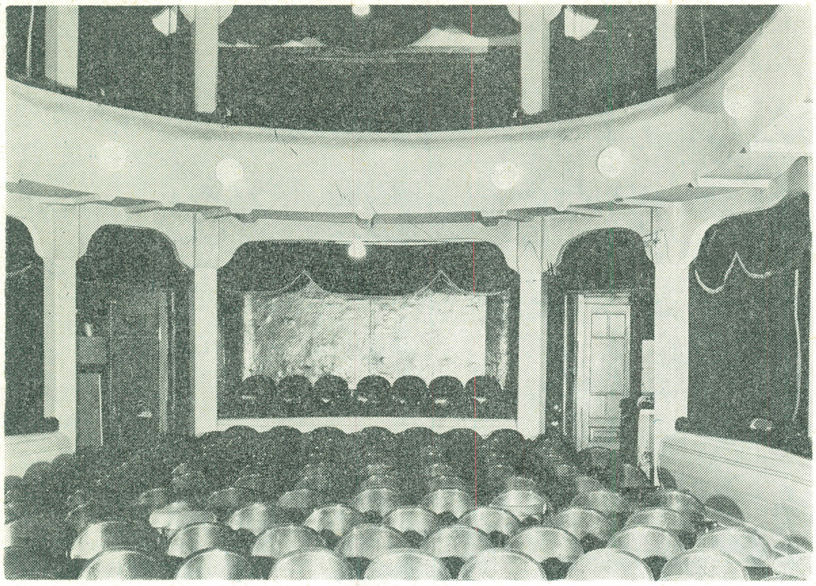
Во новиот Општински театар на 8 март т.е. четврток навечер во 3 часот во посебно издание се приредува
„Трабулинска рана" или „Чувство за освета"
честа добивка 20% е наменета како помош на Западен Троблус втора класа, ложа 76 гроша
(На печатот се гледа годината 1325 или по наше 1907).
Оригиналот се наоѓа во Архивот на СРМ.

Примерот на Солун го следат и другите градови во Македонија, како Скопје и Битола. Во текот на минатиот век културната монотонија на Скопје била разбивана од повремени гостувања на разни патувачки трупи, т. н. „дамен капели" составени од пеачки, танчерки со музичка придружба, а исто така гостувал и т. н. „чадар-театрасу" за време на панаѓурските денови.

Една од поголемите трупи кои гостувале во Скопје во ова време е и патувачката театарска дружина на Богес, составена од артисти ерменци. Таа дошла во градот 1897 година и во, почетокот прикажувала претстави во кафеаната „Кафе Беледија" што се наоѓала во приземјето на тогашната општина Беледија (оттаму и името на кафеаната) лоцирана во Еврејското маало.

Подоцна трупата се сели во „Ада кафе" на самиот брег на Вардар, или поточно на островото што било опколено од една страна од водите на реката, а од друга страна од голем јаз што ја водел водата кон воденицата на Шабан паша. Преку ден приземјето било кафеана, а навечер театар. На спратот се наоѓале и соби во кои спиеле членовите на трупата. Со време името на кафеаната „Ада кафе" се заменува со „Богес театар", по името на главниот популарен актер Богес кој глумел, режирал, ги составувал скечовите и управувал со трупата. На репертоарот биле застапени песни, игри, скечови и задолжителниот Караѓоз. Трупата останува долго време така што ја дочекала изградбата на новата зграда на турскиот театар во која дала и повеќе претстави.

Од сето до сега речено се гледа дека се до почетокот на дваесетиот век Скопје нема-



Интериер на битолскиот театар изграден од Абдул Керим Паша.

ло наменска театарска зграда, иако судејќи по зачестените гостувања на театари од страна за неа се чувствувала потреба.

Со доаѓањето на Махмуд Шефкет паша за скопски валија, човек образуван во берлинската воена академија, нараснатите потреби во градот за формирање на постојан театар ќе бидат релаизирани.Така, додека неговиот претходник, валијата Хафиз паша го гради кејот на Вардар и го покрива делот од Серава што тече низ градот, Шефкет паша го гради железничкиот мост преку Вардар и театар. Таа ќе биде првата театарска зграда во Скопје, која кај скопјаните останува во сеќавање како Турски театар, а започнува да работи во 1906 година. Зградата била лоцирана на местото каде што беше старта зграда на МНТ. Зградата била голема а местоположбата исто како и на зградата на МНТ а исти биле и влезниот хол на гледалиштето и бината.

Зградата имала централен влез и простран хол со скали за галеријата. Салонот бил со голем капацитет и со прилична висина. Подот бил рамен и дозволувал „други видови приредби“ од театарски до балови и свечени приеми на скопските конзули. Гледалиштето имало правоаголен облик, а имало и галерија што се гледа од приложените фотографии на кои се назира меѓукатната конструкција во средината на прозорската висина.

Салата имала ложи, а гас лампи наречени „лукс-ламли“ или газелини давале обилно светло. Греењето било со обични печки и не задоволувало, па на подот се седело скрстени нозе околу мангали во кои се варело кафе. Еден дел на ложите имал и решетки од каде булите ги следеле претставите.

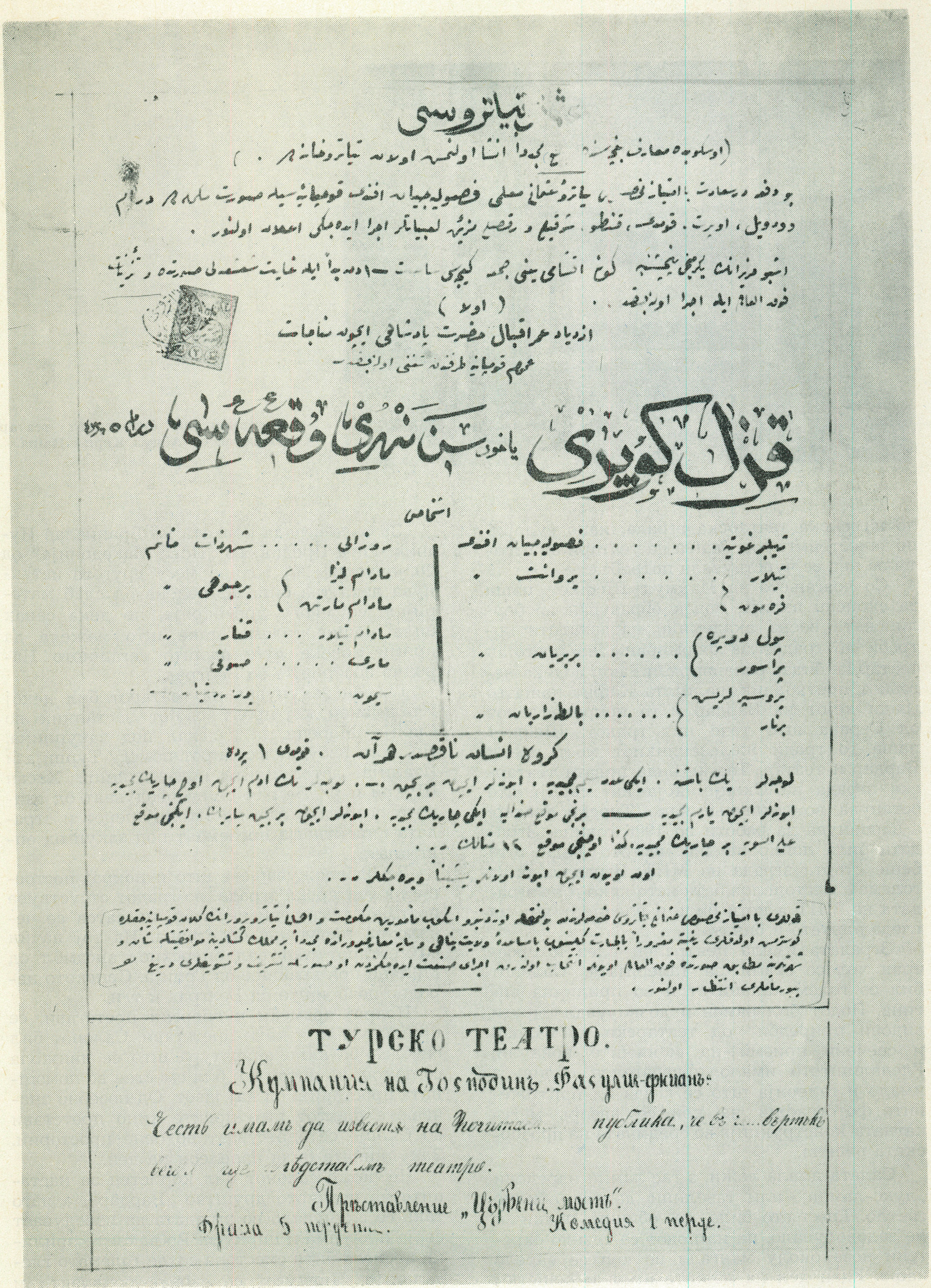
За оваа зграда ќерката на Бранислав Нушиќ, Гита Предиќ, во „Нова Македонија“ од 20 јануари 1957 година меѓу другото истакнува дека таа била изградена од слаб материјал, со многу дрвенарија, но дека сепак била мошне голема, така што можела да прими повеќе луѓе одошто сегашното Народно позориште во Белград.

Главен закупувач на театарот бил некој Италијанец, кој преку својот застапник во Скопје, Морени, ја издавал под закупнина. Но, кога избувнал судирот помеѓу Турција и Италија, дотогашните подзакупници Хасан Шукри и Ф. Бајрам се ослободуваат од скапото посредништво на Италијанецот и зградата директно ја преземаат под закуп од општината.

За одбележување е што и покрај постоење на театарска зграда, во градот отсуствува постојан театарски ансамбл, па затоа се чекало на гостувања од страна. На тој начин во театарот гостувал оперскиот ансамбл од Милано при враќање од Грција, Српското народно позориште од Белград и т. н.

Покрај драмски и оперски претстави, се прикажувале и кино претстави. Салонот бил снабден со кино апаратура што се движела со помош на мотор кој бил сместен во помошната просторија од кај јазот. Од посебно значење е фактот што првите кино претстави во Скопје се одржуваат во овие простории. Закупнината била наполеон на ден.

Не ретко салонот бил користен за настапите на пеачкото друштво „Вардар“, а исто така се случувало во зградата да изведуваат своја програма и циркуси. Во ваквите прилики арената била сместена среде големото гледалиште. Циркусот со своите реквизити и менажеријата, бил сместен на платото пред



تیاتروسی

قزل كوپری

ТУРСКО ТЕАТРО.

Кумпания на Господинъ Фасулие-джиянъ:

Честь имамъ да известя на Почит... публика, че ... ве...

... театро.

Представление „Цървени мостъ“.

Драма 5 ... Комедия 1 перде.

ПРОГРАМА ОД ЕДНО ГОСТУВАЊЕ НА ТЕАТАРСКА ТРУПА ВО СКОПЈЕ ЗА ВРЕМЕ НА ТУРСКОТО ВЛАДЕЕЊЕ

ОСМАНСКИ (ТУРСКИ) ТЕАТАР

(Театарска претстава во Паркот на знаењата на град Скопје)

Се дава на знаење дека господин Фасулија Џијан (учител на Османскиот театар) со својата трупа, на совршен начин ќе изведе претстава на драма и водвил, операта, комедија, канто, народни песни и игри.

Претставата на извонреден начин ќе се изведе на 20 јуни (четврток) или поточно, ноќта спроти петок, со почеток во 1 часот и завршеток . . .

Прво

Целокупниот ансамбл ќе испее религиозни песни во чест на неговото величество падишахот (султанот).

„ЦРВЕНИОТ МОСТ“ ИЛИ „РЕКАТА СЕНА И НЕЈЗИНАТА ТВРДИНА“

драма во 5 слики

ЛИЦА

ЖИЛБЕР ГОТЈЕ — господин Фасулија Џијан, ТИЛАР — господин Бервањет (Уерванет), КАРАСОН, ПОЛ ДИПРЕ — господин Берберијан, ПРАСОР, ПРОСПЕР ЛЕРИН — господин Балтазаријан, БЕРНАР, РОЗАЛИ — госпоѓа Шехзат, МАДАМ ЛИЗА — госпоѓа Берџухи, МАДАМ МАРТИН, МАДАМ ТИЛАР — госпоѓа Канар, МАРИ — госпоѓа Софи, СИМОН — (нечитко).

ЛУЃЕТО НЕ СЕ СЕКОГАШ ИСПРАВНИ КОМЕДИЈА ВО 1 СЛИКА

Челна ложа за две лица — 1 меџидија похаба, за абонаменти — 1—1/2 вкупно ложа, едно седиште — 3/4 меџидија за абонаменти — 1/2 меџидија, И место, едно седиште — 1/2 меџидија за абонаменти — 1/4 меџидија II место — 1/4 меџидија, III место — 12 (. . .)

За абоненти ќе се дадат 10 игри (претстави) однапред.

Османскиот театар, кој што е со една специјална одлика, ќе ги прикаже своите претстави за службениците на скопската управа и театарската публика. Не се очекува повторно гостување на оваа славна уметничка трупа, која што насекаде предизвикува восхит и воодушевување.

Оригиналот на програмата се наоѓа во Архивот на СРМ.

зградата, кон кејот на Вардар. На крајот да одбележиме дека покрај работата на поголем дел професионални ансамбли во изградениот театар, напоредно настапувале и дилетантски театарски трупи кои прикажувале претстави со содржина од народниот живот, најчесто по повод на некои празници. Во Скопје не ретко се пробивал гласот на туѓинските пропаганди и така 1901 година на светосавските свечености учениците на машката гимназија и учителското школо, членови на „Српско коло“ ја прикажале „Школски надзорник“. Оваа претстава ја реализира, тогашниот директор на Народното позориште од Белград М. Цветиќ. „Претставата сите ги одушеви. Таа течеше убаво и без запињања иако немаше суфлер. Претставувачите се држеа доста природно и слободно, едноставно човек не би поверувал дека се тоа ученици од VI клас и дека тие прикажувачи никогаш не ѕирнале во било каков театар, а камо ли да гледаат претстава. Победа однела „Савета“ ќерката на учителот. Неа ја играл маж, на кого пред самата претстава му ги избричиле тукуникнатите мустаќи („Нова Искра“ год. 1901, стр. 59).

Оваа ученичка дружина прикажувала театарски претстави и подоцна. Но, во 1907/8 година дружината претрпела голема штета, бидејќи и изгоре (во пожарот на гимназијата) . . . доста убаво подредена сцена на која со успех се давани наши (српски, б.м.) и туѓи пиеси, (Трифковиќ и Стерија, „Јазовец пред суд“, „Кнез Иво од Семберија“, Гогољевиот „Ревизор“ и други). Штетата е уште поголема што ученичките претстави го привлекувале и скопското граѓанство и на тој начин дружината и покрај многуте пречки го пренесела своето културно делување на широките слоеви“ (Л. Зрниќ, „Српски ѓачке дружине, стр. 178).

На 11. 11. 1911 година, дружината повторно се јавува кога го прославува својот јубилеј — десет години на постоење. Ст. Зафировиќ во „Ѓачке дружинице“ (Споменица од 40 години на Државната машка гимназија во Скопје стр. 132 известува дека била прикажана „Кир Јања“ од Ј. С. Поповиќ. Во овој контекст се споменува и трупата на турската националистичка младинска организација „Шубан и Ватан“ („Младоста на татковината“).

Приближно во истиот период се гради современа театарска зграда и во Битола, тогаш град со не мало значење во европскиот дел од Отоманското царство.

Историските документи зборуваат дека темелите на зградата биле поставени во 1897 година по наредба на битолскиот валија Абдул Керим паша и тоа на местото на муслимански гробишта во центарот на градот, кои

за таа цел биле отстранети во тек на една ноќ со помош на затворениците од месниот затвор. Градбата траела до 1905 година, но во меѓувреме биле давани претстави при што се играло на партерот, а во ложите и балконот била сместена публиката. Во сезоната 1908/1909, сцената е доградена и било овозможено нормално одвивање на работата, но до сега не се откриени конкретни историски податоци за тоа дали во периодот од 1905 до пропаста на Османското царство во 1912 година, навистина се дадени и конкретни театарски претстави. За овој период не можат да си спомнат ни најстарите битолчани.

Сепак, познато е дека театарот не бил соѕидан исклучиво за театарски претстави. Во суштина, тоа бил кафе-шантан, кафеана со пеачки кои најчесто не биле во постојан работен однос туку гостувале од Солун и други поголеми градови од Империјата. За таа цел зградата располагала со акустична сцена, на која настапувале и разни естрадни уметници. Но, покрај нив, просториите ги користеле и разни патувачки волшебници, фискултурници, атлети-дигачи на тегови и т.н.

Интересно е што сцената повремено им служела и на битолските дервиши од маалските теќиња за изведување на нивните верски ритуали кога тоа барало присуство на поголем број гледачи. Сета оваа шаренолика употреба на зградата била до 1912 година. Дури со доаѓањето на српската власт, таа е претворена во вистински театар со постојан платен ансамбл (составен од српски артисти) а по создавањето на Кралството СХС во неа беа доизградени ложите и балконот и преградите меѓу нив. Да се подсетиме патем, дека оваа зграда беше урната минатата (1980) година. Ќе биде неправедно ако театарскиот живот на Битола од тоа време го врземе само за постоењето на споменатава театарска зграда. Имено, познато е дека претстави биле давани и во други простории, во тогашниот „Гранд хотел“ на прилепскиот пат, а летно време и на „Тумбе Кафе“.

По младотурската револуција (Хуриетот) во 1908 година во Битола живнуваат и драмските самодејности на одделни групи граѓани, ученици, студенти, еснафи, интелектуалци. . .

Но, за оваа културна, театарска живост секако придонесоа и зачестените гостувања на театарските групи од Србија и Бугарија, за што ќе стане збор подоцна во некој од наредните текстови.

Од изнесените податоци произлегува дека органите на власта во Отоманската империја мошне малку внимание и посветувале на театарската дејност. Тоа произлегува оттаму што Портата, ако може така да се рече, повеќе се интересираше за сè друго одошто за образованието, културата, уметноста и науката. Така, од националниот буџет на Империјата, кој изнесуваше близу 17 милиони лири годишно во последните години на минатиот и во првите години на овој век, за овие значајни потреби биле издвојувани се на се околу 0,25—0,30% додека за војската се издвојувале над 7 милиони лири (46%), за издршка на султанот и неговото семејство над 900 илјади (6%), за верските организации околу 800 илјади (5%) и т.н. за администрацијата се издвојувале близу 4 милиони (23%) од кои наменски беа насочени за здравството 94 илјади, а за образованието 50 илјади лири годишно. Со вакви симболични износи не само здравството туку истовремено и образованието, културата, уметноста и науката се наоѓаа на опашката на општественото интересирање.

Имајќи го во предвид ваквиот распоред на националниот доход, пробивот на театарската уметност во Империјата заслужува уште поголема почит. Таа се пробиваше со тешки маки, во услови на фрапантна негрижа. Таа го раскопачуваше својот трнлив пат во едно општество во кое апсолутистичкиот режим на феудалната Империја, со широка поддршка на фанатизираните носители на Исламот во чија надлежност била „грижата“ за севкупниот духовен просперитет, ги оневозможуваше сите зафати што воделе кон нови и позитивни дострели. Со овој феномен делумно може да се објасни и инертноста на инаку богатата исламска литература кон драмските дела. Практично, драмската уметност во Империјата била на индексот на анатемисаните, на оние на кои се гледало со сомневање и потценување. Тоа е една од главните причини што турскиот национален театар имал крајно напорен развој, наспроти фактот што продирот на европската култура започна во Империјата повпечатливо да се чувствува после Кримската војна (1845—1855). Борбата за извојување право на граѓанство на турската национална драмска уметност, според тоа, беше не само долготрајна туку и исклучително сложена.

ДАЛИ ВИ Е ПОЗНАТО . . .

1. Кога е основано културно уметничкото друштво „Кочо Рацин“?

2. Кои се скоморохите?

3. Кога за прв пат е подготвена опера во Скопје?

4. Кој театар во нашата Република е носител на Стериина фигура?

1. Во јули 1944 год. на планината Караорман истакнатиот македонски писател Владо Малевски—Тале со група борци, меѓу кои и Ристо Лазаревски—Гиче, Боро Ацевски—Пашата, Славе Атанасовски, Ментеш Нахмијаз—Мики и други ја основаат културно-уметничката група „Кочо Рацин“.

Пред народот од селото Брежани (Охридско) и за борците од бригадата ја прикажуваат првата престава на македонски јазик „Петоимениот Ѓоре“ од Владо Малевски.

Во селото Лешани кон нив се придружува и играорна група и даваат приредби во селата Белчишта, Челопек, Карбуница.

Претстава прикажуваат и во Македонски Брод и потем во Крушево. Оттаму заминуваат в Горно Врановци (Велешко) и ја прикажуваат операта „И ние сме деца на мајката земја“.

Кон групата се приклучуваат и други, а од јадрото на групата е формиран Македонскиот народен театар.

2. Германците ги викале шпилмани, французите жонглери а словените скоморохи, што е всушност име за свирач, играч или општо заедничко име за сите видови на изведувачи, претставувачи и забавувачи. Можеме да ги видиме на фреската во манастирот во селото Старо Нагоричане, кумановско (XIV век) како играат во придружба на музика. Двајцата се во бела облека, со долги ракави, токму такви какви што биле во грчкиот класичен театар и како што подоцна ќе бидат во Комедијата дел'арте, а другите двајца играорци чукаат тасови и играат. Обично на фреските ги гледаме во двојки, четворки а понекогаш и поголеми групи. Црквата не случајно ги покажува како се подигрудаат со Христа, говорејќи му на народот да не оди да ги гледа. Така можеме да видиме како изгледале нашите средновековни мајстерзингери, жонглери, комедијанти, играчи, музиканти и пеачи, да ги запознаеме нивните музички инструменти, костими, игри.

3. Во сезоната 1930/31 година Српското позориште во Скопје ја изведува буфо-операта „Корневилски ѕвона“, го бришат музичкиот текст и ја играат како оперета и потем „Ученик божјак“ и „Орфеј во пеколот“. Успехот во изведувањето на оперетите ја охрабрува управата на театарот и дотогашните оперетски пеачи Милена Петровиќ, Мери Оливиери—Илиќ, Жарко Котрошан и Рела Ѓуриќ да ги прогласи за оперски пеачи, потем да ги ангажира Надежда Архипова, Стефан Писек и Николај Баранов и со сите нив да ја прикаже операта „Травијата“. Диригент е Јосип Рајхелич—Раха.

Континуирана работа во припремање и прикажување на опери ќе уследи многу подоцна, поточно на 5 септември 1937 година со формирањето на Скопското музичко друштво. Тоа за своја основна цел си поставило да изведува дела од југословенската и странската музичка литература, да го подига културното ниво во доменот како на вокалната така и на инструменталната музика, да изведува оперски, симфониски и оперетски дела и да создава услови за евентуално формирање опера во Скопје. По 4 месеца работа на 15 јануари е прикажана операта „Кавалерија Рустикана“ од Пјетро Маскањи. Со оркестарот диригирал Венцислав Мали, а режисер е Владимир Скрбнишек. Ролата на Сантуца ја пее Лика Калмиќ—Алфандари, Лучија—Дези Фуријан, а Лола—Вукица Вуковиќ; Туридо—Артур Сурмејан и Алфија—Владимир Скрбнишек.

По зборовите на критичарот првата опера во Скопје и пеачки и музички успеала оти пристојно е спремена. Не можеме да премолчиме вели понатаму критичарот дека имало местимично аматеризам и дилетантизам кај поединци, но тоа не паѓало многу во очи.

Во почетокот на Втората светска војна прикажани се оперите „Трубадур“, „Кармен“ и други.

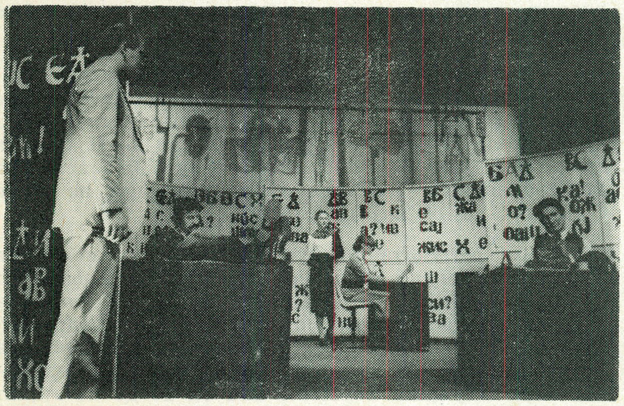
4. Единствен театар кој ја добил Стеријината фигура што се доделува на Стериното позорје во Нови Сад е Драмскиот театар. Тој всушност оваа врвна југословенска театарска награда ја добил три пати и сега има три Стериини фигури. Да ги проследиме трите одлуки на оценувачките комисии на Стериното позорје:

— На предлог на оценувачката комисија, XII југословенски театарски игри му доделуваат на Драмскиот театар од Скопје Стериина награда за претставата во целина „Покојник“ од Б. Нушиќ, а во режија на Љубиша Георгиевски изведена на Југословенските театарски игри одржани во Нови Сад од 4 до 14 мај 1967 година.

— Со одлуката на оценувачката комисија на XX југословенски игри се доделува на ансамблот на Драмскиот театар од Скопје вонредна Стериина награда за претставата во целина „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски, а во режија на Слободан Унковски, прикажана на XX југословенски театарски игри одржани во Нови Сад од 16 до 26 април 1975 година.

— Со одлуката на оценувачката комисија на јубилејните XXV југословенски театарски игри се доделува на Драмскиот театар од Скопје Стериина награда за уметничко остварување на претставата во целина „Диво месо“ од Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски, на јубилејните XXV југословенски театарски игри одржани во Нови Сад од 17 до 26 април 1980 година.

Републички преглед



НАРОДЕН ТЕАТАР — ШТИП

ДУШКО РОДЕВ

ЗДРАВО, СЕДМА СИЛО!

Режисер: Душко Наумовски к.г.

Сценограф: Чедо Христов к.г.

Костими: Зоран Васиќ к. г.

Музика: Андреј Бељан к.г.

Учествуваат: ЈАНЕ — Филимен Џинес, ЈОРДАН — Томе Гаговски, АНГЕЛЕ — Лазар Атанасов, ДИРЕКТОРОТ — Алеко Протогеров, НЕГОВА СЕКРЕТАРКА — Снежана Сребренова. ПЕТРАНКА — Тодорка Гиразова, ГРОЗДА — Јелица Кирова, МАРИЈА — Блага Стојманова. ЛИНЧЕ — Елица Јанева — Арева, ДРУГАРОТ ПЕРО — Јован Трпески, НЕГОВ СЕКРЕТАР — Орце Трајановски, ПРАВНИКОТ — Стојан Арев.

Премиера: 18. 01. 1981 год.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ — СКОПЈЕ

Турска драма

Фадил Хаџиќ

ЧОВЕК НА ПОЛОЖАЈ

Превод: Алаетин Тахир

Лектор: Абдулкадир Хајдер

Режисер: Љупчо Тозија

Сценограф: Панче Минов

Костими: Зорица Тодорова — Младеновиќ

Музичка илустрација: Андреј Бељан

Учествуваат: ВЛАДО ДРОБАЦ—Џемаил Максут, МЕЛИТА ДРОБАЦ—Бедија Беговска, Мара—Илџ Рифат, РИКАР БАУМ—Љутви Сејфула, КАТИЦА БАУМ—Мушереф Лозана, БУБУ БАУМ—Ријат Тахир, ЈОЗО ФИШКУЛА—Шерафетин Неби, РУЊО—Салаетин Билал, ПОШТАР—Фехми Груби.

Премиера: 12. 02. 1981 год.

НАРОДЕН ТЕАТАР — КУМАНОВО
М. ЛАСИЦА, Ј. САТИНСКИ, А. РУСИ

СОЈТАРИИ

Режисер: Ацо Алексов
Музика: Драган Шоиќ

Учествуваат: ЖИВКО ПЕШЕВСКИ, ДРАГИША ДИМИТРИЕВСКИ, ИЛИЈА СТРУМЕНИКОВСКИ, ВЕРА РИСТОВСКА, КИЦА ИВКОВСКА, ДРАГАН ШОИЌ.

Премиера: 19. 01. 1981 год.

НАРОДЕН ТЕАТАР — КУМАНОВО
БРАНИСЛАВ НУШИЌ
НАЖАЛЕНА ФАМИЛИЈА

Режисер: Димитар Ќостаров
Сцена: Менде Ивановски
Костими: Ѓорѓи Здравев

Учествуваат: АГАТОН АРСИЌ — І. Струмениковски, ТАНАСИЕ ДИМИТРИЕВИЌ — А. Миса, ПРОКА ПУРИЌ — Д. Бошевски, ТРИФУН СПАСИЌ — Д. Ѓорѓиоски, МИЌА СТАНИМИРОВИЌ — Ж. Пешевски, Д-р ПЕТРОВИЌ — Ѓ. Андов, СИМКА — К. Ивановски, ВИДА — Љ. Варџиска, ГИНА — Ш. Колозова, САРКА — Љ. Гојковиќ, ДАНИЦА — В. Ристовска.

Премиера: 21. 02. 1981 год.

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

ДИН ЛИ КОБУРН

ПАРТИЈА РЕМИ

Режисер: Димитар Станковски

Сценографија и костими: Владимир Георгиевски

Музика: Љупчо Константинов

Учествуваат: МОНИКА — Милица Стојанова, ВИЛЕР — Илија Џувалековски

Премиера: 03. 03. 1981 год.

НАРОДЕН ТЕАТАР — КУМАНОВО

ЈОЗО ПЕТРИЧЕВИЌ

ИВО РИБАР ЛОЛА

(монодрама)

Во интерпретација и режија на ДУШКО ЏОРЃИЕВСКИ

Премиера: 12. 03. 1981 год.

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

БРАНИСЛАВ НУШИЌ

СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ

Превод: Илија Милчин

Режисер: Коле Ангеловски

Сценографија: Љубомир Чадиковски

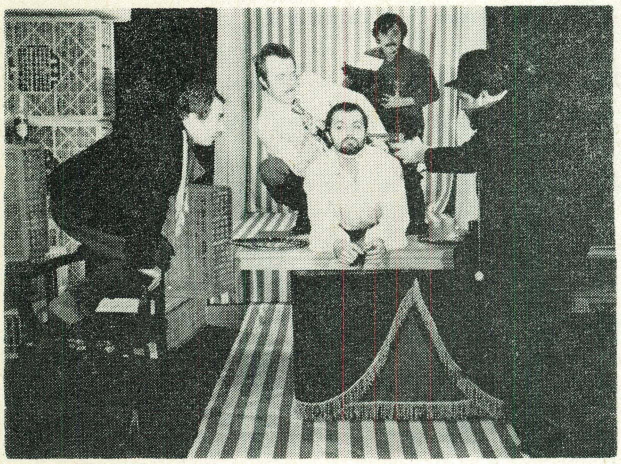
Костими: Зоран Васиќ

Музика: Мики Петковски

Сонгови: Миодраг Врчаковски

Учествуваат: ЈЕРОТИЕ ПАНТИЌ — Димче Мешковски, АНЃА — Ангелина Ивановски, МАРИЦА — Славица Николова, ВИЌА — Дади Ангеловски, ЖИКА — Ацо Дуковски, МИЛИСАВ — Ненад Стојановски, ТАСА — Славчо Тасевски, ЏОКА — Јовица Михајловски, АЛЕКСА ЖУНИЌ — Иван Петрушевски, I ДЕВОЈКА — Викторија Анџушева, II ДЕВОЈКА — Љупка Георгиевска, III ДЕВОЈКА — Гордна Божиновска.

Премиера: 27. 02. 1981 год,



НАРОДЕН ТЕАТАР БИТОЛА

САША БОЖОВИЌ

ТЕБЕ, МОЈА ДОЛОРЕС

Подготвил: Душан Наумовски

Настапува: Олга Наумовска

НАРОДЕН ТЕАТАР — БИТОЛА

Ристо Крле

АНТИЦА

Режисер: Душко Наумовски к. г.

Сценографија: Петар Ангеловски

Костимографија: Сотир Наумовски

Учествуваат: АНТИЦА — Менка Георгиева, САВЕТКА — Олга Наумовска, РИСТАКИ — Петар Стојковски, ИЛИЈА ДАМЈАНОВСКИ — Борче Чоревски, НИКОЛА — Г'ЗАРКОВ — Михајло Петровски, ВАСИЛКА — Васка Бошкова, СЕЛМАН АГА — Илко Стефановски, БАБА АНЧА — Мара Георгиева, ПОП ЈОНЧЕ — Методија Марковски, ФРОСЕ — Нада Николова, КАТЕ — Радојка Димевска, ПАРЕ — Ратка Радмановиќ, КУМ — Јосиф Јосифовски, СТАРОСВАТ — Ацо Стефановски, ЕДЕН АРНАУТИН — Димитар Илиевски, ПРОДАВАЧ НА СИТНИЦИ — Сребре Ѓаковски, ПРОДАВАЧ НА ЧАДОРИ — Петар Мирчевски.

Премиера: 12. 03. 1981 год.

НАРОДЕН ТЕАТАР — ПРИЛЕП

Томе Арсовски

СКОК ПРЕКУ КОЖА

Режија: Бранко Гапо
Сцена: Менде Ивановски
Костими: Зорана Васиќ
Музичка илустрација: Ристо Аврамовски
Кореографија: Александар Стојановиќ

Учествуваат: Трајче Ивановски, Ева Глишиќ, Лидија Ивановска Благоја Алексоски, Благоја Спиркоски, Лилјана Ракициева, Димитар Вандевски, Иванка Георгиеска, Благоја Ивчески, Петар Димоски.

Премиера: 15. 3. 81.

НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ — СТРУМИЦА

Антон Панов

ПЕЧАЛБАРИ

Режисер: Петре Прличко
Сценоографија: Ниче Василев
Костими: Кировски Благој
Музика: Трајко Прокопиев
Сценска адаптација: Вучетиќ Радован

Учествуваат: ЈОРДАН — С. Гогов, РАЈНА — Т. Србинова, СТОЈЧЕ — Ѓеоргиев, СИМКА — Т. Ристеска, БОЖАНА — Љ. Пиперевска, КОСТАДИН — К. Здравески, КОЛЕ — К. Босиљанов, СТРИКО КОЉО — А. Сандев (Монев), ТЕМКОВИЦА — З. Ѓеорѓиева, СЛАВЧЕ — Ѓеоргиев, АРАНЃЕЛ — Ѓ. Шаламанов, КАРАМАН АТАНАС — Б. Димитров, ЗАФИР — К. Ѓорѓиев, ЃОРЧЕ — Т. Ментинов, БОЖИН — Ѓ. Ѓавровски, ФИДАН — Ѓ. Василев, СТОЈАН — А. Думов, СТРИКО МАРКО — Р. Костов.

Премиера: 19. 03. 1981 год.

7000
45.000
14.000
59000
59000
184000
90600